

...
MAHARAJA
 ...
MAHARAJA
 ...
 ...

...
 ...
 ...
 ...
 ...

सुविधासूचक पन्त

[परिवर्द्धित एवं संशोधित तृतीय संस्करण]

लेखक

श्री० नगेन्द्र एम. ए.

प्रकाशक

साहित्य-रत्न-भण्डार, आगरा ।

मूल्य २)

दो शब्द

इस पुस्तक में संकलित विषयों के कुछ प्रश्नों की मैं श्री नगेन्द्रजी के मुख से सुन चुका हूँ। उन्होंने पर्याप्त अध्ययन एवं मनन के पश्चात् भाष्यरस सहृदयता के साथ मेरी रचनाओं के गुण-दोषों का विवेचन किया है। अपने प्रयास में उन्हें कहीं तक सफाता मिलता है इसका निर्णय पाठक ही कर सकते हैं। मुझे इतना ही कहना है कि उन्होंने मेरे साथ काफी सहायभूति रखी है। उनके टिप्पणियों से अपनी रचनाओं के गुण-दोषों की परखने का अवसर पाकर मुझे आनन्द मिला और अपनी कमजोरियों को समझने में सहायता मिली, जिसके लिए मैं उनका कृतज्ञ हूँ। श्री नगेन्द्रजी स्वयं भी कवि हैं। अपने कवि-हृदय के माधुर्य से मेरे काव्य को और भी सुन्दर बना कर यह पाठकों के सामने प्रस्तुत कर रहे हैं।

पन्त

विषय-सूची

१—आयतनाद	१
२—चित्ररत्न	१४
३—पन्त जी की भाषा-जगत	१६
४—पन्त जी की विचार-धारा	३६
५—पन्तजी की कविता	५०
६—पन्तजी की भाषा	७३
७—पन्त जी पर बाह्य प्रभाव	८१
८—पन्त जी की कृतियों का एक अध्ययन	९०
९—उपसंहार	१४८

उत्तराद्ध

१—आजकी हिन्दी कविता और प्रगति	१५१
२—युगवाणी	१६१
३—ग्राम्या	१७३
४—विकास-सूत्र	१८६

सुमित्रानन्दन-पन्त

ब्राम्यावाद

कवि—श्री महादेवी वर्मा के सागरभित्त शब्दों में 'मनुष्य में जड़ और चेतन एक प्रगाढ़ आलिंगन में आवद्ध रहते हैं। उनका वाङ्माकार पार्थिव और सीमित संसार का भाग है और अन्न-स्तल अपार्थिव असीम का' 'अनुभव' का साधन इन्होंने ही होने के कारण स्वभावतः वह पार्थिव एवं स्थूल की ओर स्तलता से आकर्षित हो जाता है। ऐसा अज्ञानरूप से प्रकृति के अनुसंधान से ही होता रहता है और शनैः शनैः जब वह स्थूलोपासना एक निर्दिष्ट सीमा तक पहुँच जाती है तो मनुष्य का विरगसुप्त चेतन एक साथ एक ठेस खाकर विद्रोह कर उठता है। यह विद्रोह सर्वकालीन एवं सार्वदेशिक है। भारत के भिन्न-भिन्न युगों एवं संसार के सभी देशों का साहित्यिक इतिहास इसका साक्षी है। अनादि काल में—जस धुंधले समय में एक बार जब स्थूल-कर्मकाण्ड ने देश को अभिभूत कर लिया था, मनुष्य आत्मतत्त्व का विद्रोह 'तदेजनि नत्रैजनि' के रूप में व्यक्त करके स्वतन्त्रता का विद्रोह किया और एक बार शाक्त और शैवों के पौरुषवाद का प्रयोग करके ही ज्ञान पर समबल प्राप्त करने के लिये वैश्याय द्वारा सूत्रमत्त के कठिन अभ्यास से निरन्तरिकता का ज्ञान और वैश्याय के द्वारा प्राप्त शक्ति का आरम्भ करने लगे तो कबीर के आत्म-तेज ने कथम अक्षरकर्म को

भस्मसात् करके उसके द्वारा आच्छादिन सूक्ष्म स्पन्दन का अनुभव कराया, और अन्त में जब द्विवेदी-युग में कविता उपयोगितावाद और भौतिकता की तुष्टि का एक मात्र माध्यम बन कर केवल सुधार-उपकरण ही रह गई तो भावुकता ने पुनः एक नये रूप से विद्रोह खड़ा किया। यूरोप में भी समय-समय पर ऐसे काण्ड उपस्थित होते रहे हैं जिनमें सबसे मुख्य १६ वीं शताब्दी की जागृति थी, जिसके प्रवर्तक थे रूसो और वाल्टेयर। संक्षेप में जब-जब स्थूल की प्रभुता असह्य होती गई है, तभी सूक्ष्म ने उसके विरुद्ध क्रांति की है। इस क्रांति और इस विद्रोह के प्रोद्भास-रूप जो गान संसार की आत्मा ने उत्पन्न होकर गाये, वे ही छायावाद की कविता के प्राण हैं। सारांश यह है कि स्थूल के प्रति सूक्ष्म का विद्रोह ही छायावाद का आधार है। स्थूल शब्द बड़ा व्यापक है। इसकी परिधि में सभी प्रकार के धातु रूप रंग, छड़ियाँ आदि सम्मिलित हैं। और इसके प्रति विद्रोह का अर्थ है उपयोगितावाद के प्रति भावुकता का विद्रोह, नैतिक ऋद्धियों के प्रति मानसिक स्वातन्त्र्य का विद्रोह और काव्य के बन्धनों के प्रति स्वच्छन्द कल्पना और टैकनीक का विद्रोह।

इस प्रकार स्वातन्त्र्य, भावयोग, अनेक-रूपता, कल्पना और विद्रोह इन सभी तत्वों ने मिल कर द्विवेदी-युग की इतिहासत्मक कविता के विरुद्ध काव्य-क्षेत्र में एक नव-जागृति उपस्थित की, जिसको कि विद्रोहियों ने (कदाचित् उदास करने के लिए) 'छायावाद' का नाम दिया। उनका उद्देश्य हम लक्ष्य-करण में चाहे जो कुछ रहा हो, परन्तु महादेवीजी के शब्दों में 'स्वच्छन्द छन्द में चित्रित इन मानव अनुभूतियों का नाम छायावाद बहुत ही उपयुक्त हुआ।' कविवर पन्त ने छाया को 'अविदित भावाकुल भाषा-सी' इसी अर्थ में कहा है।

आजकल अधिकतर मनीषी समालोचकों की यह प्रवृत्ति हो रही है कि वे पहले तो इस स्कूल को धार्मिक रहस्यवादी सम्प्रदाय से एक-रूप कर देते हैं और फिर आधुनिक कवियों की जीवन्तचर्या का उक्त कान्यगत धार्मिकता से सामञ्जस्य न पाकर एक उलझन में पड़ जाते हैं। यदि सहृदय हुए तो इस सामञ्जस्य पर कुछ क्षोभ प्रकट करके ही शान्त हो जाते हैं, अन्यथा वे, उन कवियों की सभी भावनाओं को—भाषा और अलङ्कारों को झूठा घोषित करके ही रुकते हैं। यदि वास्तव में देखा जाय तो आधुनिक छायावाद का रहस्यवाद एक अंग तो है, पर्याय नहीं। इसके अन्तर्गत और भी बहुत-सी विचारधाराएँ काम कर रही हैं, जिनका आध्यात्मिकता से कोई प्रत्यक्ष सम्बन्ध नहीं। इस कारण यदि हमें अपने बहुत से प्रतिनिधि कवियों में धार्मिकता दृष्टिगोचर नहीं होती है, तो आश्चर्य की कोई बात नहीं। हाँ, यह स्वीकार करने में कोई आपत्ति नहीं हो सकती कि आजकल अनावश्यक आध्यात्मिकता का आकर्षण कुछ-कुछ दम्भ का रूप अवश्य धारण करता जा रहा है।

सौन्दर्य-भावना (प्रकृति)

अँगरेजी 'रोमान्टिक रिवाइवल' की भाँति लगभग एक-सी परिस्थिति में जन्म ग्रहण करने के कारण आधुनिक छायावाद भी एक विशेष प्रकार की जागृति का साहित्यिक रूप है, जिसकी नींव सौन्दर्य और अद्भुत के मिश्रण पर स्थित है। रीतिकाल का एकान्त सौन्दर्य निर्जीव था, रुढ़ियों ने उसे और, भी चेतनाहीन तथा भाव-रून्य बना दिया। भारतेन्दो ने अपनी विलास-वासुरी में जो देश-भक्ति का मन्त्र फूँका उसमें यथेष्ट जीवन तो था, किन्तु वह हृदय की सह-चारिता न पा सकने के कारण बहुत शीघ्र ही शुष्क और नीरस होगया। इसी समय अँगरेजी के प्रत्यक्ष, एवं बँगला के माध्यम

द्वारा प्राप्त प्रभाव से प्रेरित होकर हिन्दी की चिर-
 आबद्ध आत्मा ने जिस सौन्दर्य की उपासना की, वह एकान्त
 अतः निर्जीव नहीं था। उसमें अद्भुत का चमत्कार था। इसी
 कारण वह चिर नूतनता समन्वित हो गया और उसकी परिधि
 कन्हारि के सुकुट और राधा की लट तक ही सीमित न रह कर
 बाल्य और आन्तरिक दोनों संसारों तक विस्तृत हो गई। कमल,
 कदली, चन्द्र, घाट, पनघट और 'छहर-छहर छोटी बूँद
 छहरिया' एवं 'सरद जुन्हइया' का हृदयवद्ध आकर्षण अशाक
 पड़ गया और प्रकृति के अग्रणीत लीलाक्षेत्र कविता के भी
 क्रीड़ा-स्थल हुए। अब कवियों के लिए प्रकृति जड़ और मृतक
 वस्तु नहीं रह गई, उसके अन्दर भावुकता ने एक संवेदनशील
 हृदय टटोल लिया, जिसका प्रत्येक स्पन्दन मानव-हृदय की
 धड़कन का प्रत्युत्तर देने लगा—

‘बालकाल में जिसे जलद से
 हंसद कला ने किलकाया
 तारावलि ने जिसे रिभाया
 मृदुस्वप्नों से सुहलाया—
 मास्त ने जिसकी अलकों में
 चंचल चुम्बन उलभाया—’

धार्मिक आत्सायें समस्त प्राकृतिक सौन्दर्य को उम्र शिथिलता
 का प्रतिबिम्ब मान कर भावसाय होने लगीं— और आध्यात्मिकता
 के फेर में न पड़ने वाले कवि भी काला धाज रूप-रंग पर मुग्ध
 होकर उसकी ओर श्रद्धा और भक्ति नहीं तो, कम से कम, एक
 विशेष लोभ्य भावना लिये हुए बढ़ने लगे। प्रकृति के साधारण
 से साधारण उदात्त हो तक अनिर्वच शोभा और रहस्य से
 समन्वित जान पड़े। भावुक नैपाली कवि ने पीपल और हरी
 घास में भी अभूतपूर्व सौन्दर्य ढूँढ़ निकाला—

जितने भी हैं उसमें कोटर, सब पंखी गिलहरियों के घर ।
 सन्ध्या को दिन जब जाता ढल, सूरज चलते हैं अस्ताचल,
 कर में समेट किरणें उज्ज्वल ।
 हो जाता है सुनसान लोक, चल पड़ते घर की चील, कोक ।
 भर जाता है कोटर-कोटर, बस जाते हैं पत्तों के घर ।
 घर-घर में आली नींद उतर ।'

प्रकृति एक खूबता हुआ ग्रन्थ हो गया, जिसका अध्ययन अब प्रत्यक्ष रूप से ही किया जा सकता था । अतः इस युग के प्रकृति-चित्रण सुने-सुनाये नहीं, ये प्रत्यक्ष आँख खोल कर देखे हुए चित्रों की अंकित प्रतिमूर्ति हैं । प्रकृति अब उद्दीपनमात्र न रह गई, वह स्वयं आलम्बन हो गई और कवियों की अन्तर्दृष्टि उसके एक-एक व्यापार का, एक-एक प्रत्यय का अत्यन्त सूक्ष्म चित्रण करने लगी । पन्नजी के प्राकृति-चित्रों में कवि की भाव-मजगता के साथ चित्रण की चित्रकला और वैज्ञानिक की तीव्र दृष्टि का भी संयोग मिलता है । देखिये, आपका सन्ध्या-वर्णन कितना दिव्य है—

‘कहाँ तुम रूपसि कौन !

व्योम से उतर रही चुपचाप
 छिपी निज लाया छवि में आप
 साहसा फैला केश - कलाप
 मधुर - मधुर, मुहु मौन ?

X

X

X

X

धीरे निर्धक चम्पक-दुनियात
 नयन मुकुटिन नत मुख जलजात
 देइ छवि छाया में दिव, रात
 नहीं पड़ती लग नीर ?

संभवतः प्रकृति के प्रति भावना

इससे पूर्व कवियों की कविता की आवश्यकताओं के वा. शैश्वर्यशास्त्री

अधिपतियों को काव्य का आलम्बन सातत रहे थे। इनका कारण उनकी भक्ति-भावना और पुराण-काल के आरिक्त एक प्राचीन परम्परा भी थी, जो सदा से कविता का क्षेत्र राज-महल अथवा पुराण-कथाओं तक ही परिनीमित करती आई थी। यह नव जागृति पश्चिम से आई थी—आः इसमें वहाँ के साम्यवादी विचारों का पूर्ण प्रभाव था और हमारे कविगण काञ्चन में ही कवित्व टटोतने रहने के स्थान पर अब निर्धन कुटी-द्वारों की ओर आकर्षित होने लगे। कविवर शिवाराम-शरण के ग्रंथ आर्द्रा, हृवदल, विपाद् आदि इसके उदाहरण हैं। मानव का सब से बड़ा गौरव उसका गानवत्त्व है— भाग्य-पीड़ित मूक-जनता की आहों में अब हमारे सद्ग्य कवि भारती के भव्य गान सुनने लगे। कविवर 'निराला' का 'पछताता पथ पर आता हुआ' शिखारी उनकी अगोदरा का मापक है। कामिनी का सौन्दर्य एक विशेष रंग में रंग गया और शिशुओं के भोले आनन में एक अपूर्व रहस्य और शोभा का दर्शन होने लगा—

ओस-बिन्दु की सुप्रभा लेकर,
 फूलों का भोला मुसकाव ।
 देकर उदु-रहस्य का मृदु-रंग
 तुम्हें बनाया है सुतमान ।
 वत्स ! तुम्हारे चकित नयन में
 किस अतीत की याद वि-ज,
 जागृत - मूर्छा के परदे में,
 दिखा रही यह धुँधले चित्र ?

पुरातन के प्रति प्रभावर्तन

इन व्यासावादी कवियों ने कद्यपि अपने निरट पूर्णवर्षी काल की प्रवृत्तियों के विरुद्ध क्रांति उपस्थित की है; परन्तु फिर भी

दूरदर्शी धुंधले रहस्यपूर्ण पुरातन के प्रति इनमें बड़ी श्रद्धा और सम्मान की भावना है। इसका कारण वर्तमान के प्रति अस्तित्वहीनता है। रहस्य-भावना की दृष्टि से भी वह बड़े महत्व का है। अतः विस्मृति के गहन गर्त में पड़ा हुआ हमारा जादू का अतीत इन कवियों की आश्रय भूमि बन गया है। वर्तमान के संघर्ष से व्यथित होकर प्रायः वे उसी अतीन्द्रिय लोक में विचरण किया करते हैं और अपनी प्रतिभा की सर्चलाइट फेंक कर उस अन्वकारनाभ से विचित्र काव्य-उपादान ढूँढ़ निकालते हैं। वास्तव में हमारा गौरवपूर्ण अतीत इन भावुक कलाकारों के लिए काव्य-सामग्री का एक अक्षय भाण्डार है जिसमें प्रवेश करके वे यथेच्छ रूप से मोहि पाते रहते हैं। इस युग के सर्व-भौम कलाकार 'प्रस' जी की कलाना का तो वह चिरपरिचित कीड़ा-कौच-सा हो गया है। पुरातन काल की अद्भुत एवं रहस्य-पूर्ण विचित्रताएँ इन कवियों के अद्भुत-प्रेम की परितृप्ति करने में बहुत सफल रहीं। पन्तजी उसी पूर्ण पुरातन के लिए व्याकुल होकर कह उठते हैं—

कहाँ आज वह पूर्ण पुरातन, वह सुवर्ण का काल !

भूमियों का दिगन्त छवि-जाल

ज्योति-चुम्बत जगती का भाल ?

आत्मभिषयजन (व्यक्तित्व)

रीति-काल के कवियों में आचार्य शुक्लजी के शब्दों में एक बड़ा दोष यह था कि ऋद्धियों के गोरखधन्धे में जकड़ कर उनका व्यक्तित्व पूर्णतया लुप्त हो गया था। व्यक्तित्व की छाप थोड़े-से ही कवियों में कदाचित् ही मिले, परन्तु अधिकतर रीतिकाल का साहित्य अकलृत्व और निर्दोषता से पूर्णतया अभिन्न है। परम्परा का पालन करते रहने से कवियों के व्यक्तित्व भावों और आवेशों को बाहर निकालने के लिए कोई उपाय नहीं था

उनकी भावनाएँ बाह्यालंकार से दब कर वहीं शांत हो जाती थीं। छायावाद का मूल ही उपयोगितावाद के विरुद्ध भावुकता का विद्रोह था, अतः सब से पूर्व इन कवियों ने जिस प्रवृत्ति को प्रचलित किया, वह थी उन्मुक्त आत्माभिव्यञ्जना। परम्परा के शाश्वत चिरकाल से बद्ध भावुकता एक साथ छूटपटाकर अभिव्यक्त होने लगी और हृदय के समस्त आवेशों का, आत्मा के सम्पूर्ण स्पन्दनों का कवि की कृतियों में एक विशेष स्थान होने लगा। अब उसकी कल्पना स्वच्छन्द है—निमुक्त है। स्वदियों की कौशुल्य डोरी उसे बाँध रखने में असमर्थ है। कवि के अपने व्यक्तिगत राग-विराग काव्य में बहुमूल्य समझे जाते हैं और किसी प्रकार का अनावश्यक संकोच अथवा संयम प्रतिभा के लिए स्वास्थ्य-प्रद नहीं समझा जाता। श्रीमती वर्मा में यह आत्माभिव्यञ्जना बहुत पाया जाता है—यद्यपि उनका अपना-पना जीवात्मा का प्रतिनिधि है, परन्तु फिर भी उसमें उनका निजी व्यक्तित्व कम नहीं। उनके सान्ध्यगीत, नीरजा और सीतार तीनों में इसका प्राधान्य है। श्री भगवतीचरण वर्मा एवं बच्चनजी की आवेश-प्रधान कृतियाँ भी इस अहम्भाव से सुख-वित हैं।

बच्चनजी के 'कह रहा जग वासनामय हो रहा उद्गार मेरा'—'कवि की निराशा' अदि गीत इसके प्रबल उदाहरण हैं। 'बुद्ध जग को क्यों अखरती है भला मेरी जवानी' में बच्चनजी ने कितना व्यक्तिगत प्रहार किया है! भगवतीचरण वर्मा भी 'मेरी आशा' में कहते हैं—

जल लठ, जल अरी घबक, लठ, महागण-सी मेरी आशा।

नीति-विद्रोह

जैसा कि पूर्व ही निवेदन किया जा चुका है कि छायावाद का जन्म ही विद्रोह में है—यह विद्रोह भावनाओं और विषयों

में भी है और शैली एवं कला में भी। विचारों के क्षेत्र में सबसे पहिले मानसिक स्वातन्त्र्य का नैतिक बन्धनों के प्रति विरोध हुआ और इस युग के कुछ स्वच्छन्द कवियों ने नीति एवं धर्म की वेड़ियाँ तोड़ने का प्रयत्न भी किया। 'नवीन' जी एक साथ कह सके—

यों भुजकर हिये लगाना है क्या कोई पाप ?

लनचाले अधरों वा चुम्बन क्यों है पाप-कलाष।

इसी प्रकार भगवतीचरण वर्माने भी 'तारा' में धर्म की अपने ढंग से व्याख्या की है। इधर बच्चनजी का फारसी रंग में रंगा हुआ हालावाद भी इसी भावना का प्रतिफल है— उन्होंने भी अपनी सभूशाला को मन्दिर और मसजिद से ऊँचा स्थान दिया है। यही विद्रोह असफल होकर जब निराश हो जाता है, तो इसका रूप बड़ा भयंकर और विकराल हो जाता है और चारों ओर से ठुकराये हुए कवि की आत्मा प्रलय के गान गाने लगती है—'जल उठ जल उठ अरी, धधक उठ महा-नाश-स्त्री मेरी आग !' संसार में एक ज्वालामुखी फूट निकलता है—पर निराश्रित कवि गाता ही जाता है—

एक बार बस और नाच तू श्यामा !

शरणा की धरा—दुःखवाद

इस युग में नवीन जागृति के कारण उत्साह, रफ़्तक और उभंग तो काफी 'घात' करने वाले हुए किफलता ने आकर रस में विष धोल दिया—अन्ति अरफत होकर अपने प्रति विद्रोह कर रही और... भी उसके साथ यह निकला : ... एक साथ चीत्कार... की कविता में कर्मणा... और दुःखवाद एक नया 'वाद' ही हो गया है। यह नया 'वाद' जिसका अर्थ है...

वही निराशा और अन्वकार से परिपूर्ण है। बिड़ोड़ और आवेश एक विशाल शिखरखण्ड से टूटाकर फिर लौट जाते हैं और अपने ही हृदय के अन्दर पुनः गन्धन कर निकलते हैं। इसी कारण दुःख के विर-अग्नासी कवियों के हृदय में उसके प्रति एक विशेष मोड़ हो गया है। और वे अपने हृष्ट को ही पीड़ामय देखना चाहते हैं—'तुमको पीड़ा में हूँ वा, तुम में हूँगी पीड़ा !' अब सदैव ही आँसू के सागर भरते रहना इन कवियों को प्रिय है—

रहने दो पापी जॉलें
भरती आँसू के सागर !

रहस्यवाद

जैसा कि मैं पहिले ही निवेदन कर चुका हूँ, रहस्यवाद में रहस्य-प्रवृत्ति का प्राधान्य है। एक प्रकार से अज्ञान और रहस्य उसके आधार-भूत तत्व हैं। इनका कारण है तौलिता के विरुद्ध प्रतिक्रिया। द्विषेड़ी-कालीन कवियों की क्रीड़ा-भूति उनका निकटवर्ती पार्थिव संसार रद्द गया था, अतः सातव्याः ही उनका विरोध करने वाले कवि दूर, धुँधने एवं अज्ञान लोह की ओर बढ़ने लगे। इनके लिए उन्हें कबीन्दू खीन्दू की गीता-अलि, अंगरेजी के भावयोगी कवि तथा हिन्दी के प्राचीन रहस्यवादियों से विशेष प्रोत्साहन मिला और वे उन अज्ञान के प्रति जिज्ञासा प्रकट करने लगे। वास्तव में यह प्रतिक्रिया का ही फल था और हमारे भावुक कवि कि सी धार्मिक प्रेरणा से इस ओर इतने आकृष्ट नहीं हुए थे जितने कि अज्ञानी भावकता और कल्पना के व्यायाम के लिए विस्तृत क्षेत्र पा जाने के कारण। इसी कारण आवुनिक छायावाद को विशेष आध्यत्मिक दृष्टि से देखना उचित न होगा क्योंकि एक तो यह युग ही धार्मिकता का नहीं है, दूसरे हमारे प्रतिनिधि कवियों का जीवन भी अधि-

कांश में पाश्चात्य भावों से निर्मित है। केवल काव्य-वस्तु के रूप में उन्होंने इस नान्य जिज्ञासा और उससे सम्बन्ध रखने वाले किञ्च-किञ्च प्रश्नों को अपनाया है। हाँ, अपनी विकसित चिन्तनशक्ति और विस्तृत दार्शनिक अध्ययन के द्वारा उसको पचाने का सफल प्रयत्न अवश्य किया है। श्रीमती वर्मा ने बौद्ध दर्शन, एवं कविवर प्रसादजी व निरालाजी ने भारतीय अद्वैतवाद का अच्छा मनन किया है। फलतः उनके काव्यों में भावुकता और दार्शनिकता का सुन्दर समन्वय है। कविवर पन्त ने भी पौराण्य और पाश्चात्य दर्शन के अध्ययन द्वारा कुछ मौलिक सिद्धान्तों की सृष्टि और उनका सुन्दर काव्यमय प्रयोग किया है। कहने का तात्पर्य यह है कि हमारे कवियों का रहस्यवाद उनकी धार्मिक आत्मानुभूति का फल तो किसी प्रकार नहीं हो सकता। रहस्य प्रवृत्ति के कारण उनकी वृत्ति इसमें काफी रसी और अपनी कल्पना एवं चिन्तनशक्ति के बल पर उन्होंने इन रहस्यमय प्रश्नों पर काव्य का सुन्दर आवरण बड़े सुचारु रूप से चढ़ाया। कुछ कवियों की कृतियों इसका अणुवाद भी हैं जैसे कविवर मैथिलीशरण की 'भंकार'—उसमें धार्मिकता न देखना कवि के व्यक्तित्व के प्रति अन्याय होगा। एक बात अवश्य है कि भङ्गार का कवि भक्ति-पथ का पथिक होने के कारण रहस्यवादी रचनाएँ करने में बहुत अधिक सफल नहीं हो सका।

शैली—कला

भावों और विचारों में तो परिवर्तन हुआ ही, शैली और कला में उससे भी अधिक क्रान्ति उपस्थित हुई। अब तक के कवि पुरानी रीति-ग्रस्त भाषा से ही सन्तुष्ट थे। यदि कोई नवीनता-प्रिय कवि हुआ तो दो-चार ऊर्ध्व के शब्द उसमें मिला देता था। इनके सब कवियों ने अंगरेजी और बंगला की काव्य-शक्तियों में मार्ग-निर्देश प्राप्त कर ली थी। अतः इनका उसकी

लाक्षणिकता और मूर्ध्निमत्ता के प्रति आकर्षित हो जाना स्वाभाविक ही था। बस प्राचीन रूढ़ि-प्रतिन भाषा को प्राणमय बनाने का प्रयत्न नो हुआ ही, साथ ही उसकी लाक्षणिक शक्तियाँ भी विकसित की जाने लगीं और उसके शब्दों की व्यञ्जनाशक्ति (Suggestiveness) का पूर्ण विवेचन होने लगा। अँगरेजी के बहुन-से अलङ्कार जैसे विशेषण विपर्यय, ध्वनि-चित्रण, मानवीकरण आदि ज्यों के त्यों अपना लिये गये और भाषा की चित्रसंयत्ता बहुत बढ़ गई। प्राचीन भारतीय अलङ्कार-शास्त्र की भी अदहेलना नहीं की गई। हाँ, अलंकारों को वाच्य रूप में न लेकर लक्षण की सहायता से ग्रहण किया गया। कल्पना और और वक्रता के मोह के कारण हृष्टान्त आदि के स्थान पर अन्योक्ति एवं सपानोक्ति ही अधिक प्रिय हुई। असूत भावनाओं को मूर्तरूप देने के लिए मानवीकरण अलङ्कार का प्रयोग होने लगा। साथ ही कुछ स्वच्छन्द कवियों ने व्याकरण की कठियाँ भी तोड़ी चाहीं जिसमें उनको अधिक सफलता प्राप्त न हो सकी। साध्यवतना लक्षण ने चित्रपथ विशेषणों की माँग पूरी की। ये सभी बातें एक प्रकार से नवीन हैं और यद्यपि हमारे अलंकार-शास्त्र में इन सब का बीज अन्तर्हित था, किन्तु न तो प्रयोग कवियों ने कुछ समय तक इस और कुछ ध्यान दिया और न प्राचीनता के पक्षराती समालोचकों ने ही इस और ध्यान देना उचित समझा। इस प्रकार दोनों ओर से ज्यादानी होने के कारण बेचारे छायावादी अब तक एक विचित्र प्रकार के जन्तु ही बने रहे। न वे इनसे मिलना चाहते थे और न ये उन्हें मिलाना। सन्तोष की बात है कि अब यह अजनवीपन धीरे-धीरे मिटता जा रहा है।

हमारा प्रश्न था छन्दों का। बहुन-से हमारे कवि सवैया और कवित्तों के छन्दों में ही आने दो व्यक्त करते आ रहे थे। कल्पना इसमें अदकार न पाती थी। छन्दों का जन्यन इतना

चित्ररेखा

सिमाही-विद्रोह की विफलता ने क्रान्ति और करुणा को एक-रस कर दिया। विवशता के अन्तर विद्रोह और विद्रोह के अन्तर में आश्रयहीन विवशता थी। साहित्य देश का मुखरित हृदय होता है। अब तक यहाँ के कवि कविता-काभिनी के चीर हरण में ही व्यस्त थे, किन्तु फिर भी वे कइँ तक इस शंखनाद को न सुनते। फलतः 'परम-प्रेमगिणि, रतिकवर और उदार गुन खान' हरिचन्द्र ने अपनी विलास-बांसुरी में भारत का करुण-क्रन्दन पूँक ही तो दिया। परन्तु वे थे तो रतिक ही। उससे पूर्व कि माँ की दाहण दशा उन्हें रत्नस्विनी से खींच कर रत्नस्विनी तक लावे, वे इस संसार को छोड़कर चल बसे। हाँ—विद्रोह का सच्चा स्वरूप इस समय एक शक्ति में अवतरित हुआ—उसने समस्त देव व्यापी अग्नि के कणों को एकत्रित करके एक विशाल अनिच्छुद् प्रसू किया जिसमें एक ओर तो अपनी स्वदिगत धार्मिक दुर्बलताओं को भस्म किया गया और दूसरी ओर भविष्य के लिये सोना तपाया गया। परन्तु इस शक्ति का ताण्डव केवल कर्मक्षेत्र में ही हुआ—अप्रत्यक्ष रूप में साहित्य पर भी उसका चाढ़े जो कुछ प्रभाव पड़ा हो। इस प्रकार स्वामी दयानन्द ने विद्रोह के दो क्रियात्मक विभाग कर दिये—एक आत्म-विद्रोह दूसरा पर-विद्रोह। आत्म-विद्रोह ने सुधार का रूप धारण लिया और पर-विद्रोह ने सत्याग्रह संप्राप्त का। इस समय भी कवि कहलाने वालों की संख्या कम नहीं थी। इन द्विवेदी कालीन साहित्य महारथियों को न तो कला की ओर दृष्टिगत करने का समय था और न वह वातावरण ही इसके

उपयुक्त था। वे तो अपनी शक्ति भर 'कला जीवन के लिए है' (Art for life's Sake) विद्वान्त का प्रतिपादन और कविता का जीर्णोद्धार करते रहे।

हाँ, इन सतय एक युवक-हृदय सचची भावुकता के संस्कार से अवश्य बिलर पड़ा और उसकी भारती ने देश को कुछ समय के लिए गुञ्जरित कर दिया। किन्तु इस शुष्क समय में— (Barren age) में कला का अस्तित्व तोप हो जाने के कारण उसमें भी प्लेटफार्म काव्य का ही आधिक्य था। अवय के अन्तिम अपिपिणों की शक्ति अब भी कुछ कवि महोदय अपनी ममस्न भावनाओं को अन्तर्मुखी करके "योग से भी अधिक कठिन परनारी संयोग" में तल्लीन थे।

(इस व्यापक आदर्शन-अवर्तन को दो भावुक युवक चुनचाप देख रहे थे—एक बंग देश के क्रान्तिमय शस्त्रश्यामल बालावरण में उच्छृङ्खल गति से धूमता हुआ कभी-कभी अवाप स्वर में चीत्कार कर उठता था 'जागो फिर एक बार'—दूसरा कुछ संकोचरहित प्रकृति का था; वह कूर्वाचल के हरिताम अञ्जल में मुँह छिराये अपने उमड़ते हुए हृदय को संयत करके कोमल स्वर में कभी-कभी गुनगुनाया करता था—

पशुपा-कन्दन करन दो !

अविरल-स्नेह-अशु-जल से मां ।

सुकती मलमल धोन दो !

×

×

×

×

यद्यपि इससे पूर्व इस ओर सफल लक्ष्य कविदर प्रसन्नगी ने कर दिया था, परन्तु उसी समय उसकी प्रतिभा के क्षय और प्रवृत्त हो जाने के कारण, उनके लिए यही कह देना संगत होगा कि 'वसि धोई परिलिखता कर्ण तीन दूँ पात।' इसके अन्तर्गत तपस पाहर दोनों ही आगे बढ़े—एक ने स्वच्छन्द होकर सुन्दर रूप में अपने चित्रोद्धार की शक्ति—सूखे से रावण

से दूर हटकर वर्तमान के रंग लेकर भविष्य का एक छायाचित्र खींचा और उसी के अनुसार अपनी स्वर-साधना की।

तो यह दूसरे कविकुमार हमारे पन्तजी ही हैं। प्रकृति के अनन्तरंग और वहिरंग सौन्दर्य से ही इनके स्वभाव का निर्माण हुआ है—इसी कारण

परलपन ही है इनका मन

भिरालापन है अभूषण ।

कवि ने अपनी कला के सदृश ही अपने व्यक्तित्व के निर्माण का भी सफल प्रयत्न किया है। गौर वर्ण, शान्त-सा शरीर, बुध्दाले रेशमी बाल, और गम्भीर-मंथत आकृति वाला यह नवयुवक कवि एक विशेष कवित्व पूर्ण व्यक्तित्व रखता है जिसका प्रभाव देखने वाले पर अनिर्वच्य और स्थायी होता है। पन्तजी स्वभाव से ही संकोचशील और मितभाषी हैं। उनकी आँखों में एक स्निग्ध स्वच्छता है जो उनकी मननशील निर्मल आत्मा का परिचय देती है। पं० शान्तिप्रिय द्विवेदी के शब्दों में पन्त का व्यक्तित्व, पूर्ण संगठन तथा आर्जित है। संगीत-मय सुमधुर स्वर, निर्विकार दृष्टि-भित्त, शोकमय विनम्र और निश्कल वार्तालाप, चिर मोह के प्रबल बंधन हैं। दो श्रेष्ठ गुण पूर्ण मनुष्यत्व के हैं—आत्मविश्वास और निराभिमानता। साथ ही वे दूसरों के स्वाभिमान का सम्मान करते हैं। यही नहीं बल्कि धर्म-हिंसा-दृष्टि में व्यक्तियों के अन्तर्माल तक पहुँचने का यह सुन्दर प्रयत्न है।

पन्तजी की कविता का कौसानी ने ही उन्हें कवि बताया है—
यह कहना तो अचिन्त न होगा। हाँ, हमसे भी तो वे ही कवि हैं।
सौन्दर्य के इस कवि के लिए यही उपयुक्त उक्ति है—
उसकी ऐसी कला पर इस "पल-पल परिचित पल-पल" का काफ़ी आभार है। 'अन्धि' के कथनानुसार भी पन्तजी को जन्म के उपरान्त सुरन्त ही साधु-वियोग सहता था।

चित ने ही निज कुटल कर से, सुखर
गोद मेरे लाए का थी छीन ली,
बाल्य ही में होगई थी लुप्त हा ।
मातृ-ग्रन्थल की अभाव छाया मुझे ।

इस घटना से कवि की प्रारम्भिक बीणा-सीरीज वाली कविताएँ प्रभावित हैं। उनके शिवा गीत माता के अभाव में ही उसको बार-बार पुकारते हुए एक विशेष सकलण स्मृति से अनुप्राणित हैं। पन्तजी का विद्यार्थी-जीवन विशेषता-शून्य है। प्रकृति का यह कवि बन्द दीवारों में पढ़ता ही क्या? उन्होंने तो जो कुछ सीखा पढ़ा है वह स्वयं चिन्तन करके, अथवा स्वतन्त्र रूप से संस्कृत, बंगला और अँगरेजी की काव्य-शालाओं में अध्ययन करके। अतः स्वभावतः ही महात्मा गाँधी के भाषण से प्रभावित होकर आपने एफ० ए० से ही विद्यालय छोड़ दिया था।

पन्तजी की अशोच फिरोरावस्था बाङ्ग के रूय-रंग पर ही मुग्ध होती रही, किन्तु उसमें चिंतन की प्रवृत्ति तभी से वर्तमान थी। आपकी प्रारम्भिक कविताएँ 'अल्मोड़ा अखबार,' 'सुधाकर' तथा मर्यादा आदि पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित होती रहती थी—'कागज कुमुद,' 'सिगरेट का धुआँ' आदि उनके निराश दुःखा करते थे—कहते हैं वे अब उन्होंने नष्ट करदी हैं। यह अनुभव-विहीन शान्ति प्रिय बालक भोलाइटी से दूर रह कर चुपचुप लिखता रहता था—१५ वर्ष की अवस्था में ही उसने 'हार' नामक उपन्यास लिख डाला। बाद में पन्तजी की सर्व-प्रथम कविता जिसने काव्य-प्रेमियों का ध्यान आकर्षित किया 'सरस्वती' में प्रकाशित 'खल' थी जिससे आपने सर्व-प्रथम प्रयाग के "विन्ध्य हिन्दू सोसटल" के एक छोटे से कमरे में लिखकर वहीं के कवि-सम्मेलन में सुनाया था। इसके उपरान्त सन् २२ से तो आप प्रारम्भिक पत्रों के पृष्ठों पर काव्य-रसिकों को ध्यान देते रहे हैं। कवि की पुस्तकाकार छन्दों, 'हार' के उपरान्त 'अधि' है जो १९२५ में प्रकाशित 'पल्लव' से वर्षों बाद जनता के सम्मुख

आई थी। 'पल्लव' से चार वर्ष पूर्व 'उच्छ्वास' कविता-पुस्तिका आपकी लेखनी से "यज्ञ के कनक-वलय के सदृश निकल पड़ी थी"—जिस पर बहुत दिनों तक वादविवाद रहा। पल्लव के प्रकाशन के तीन वर्ष उपरान्त कवि पर दैविक और दैहिक विपत्तियों का प्रकोप हुआ—माता और पिता दोनों के स्थानापन्न पूज्य पिताजी पं० गंगादत्तजी पन्त का स्वर्गवास और साथ ही अपनी हृणावस्था में उसके जीवन को निराशा से ओत-प्रोत कर दिया। इन्हीं दिनों पन्तजी दर्शन की ओर झुके और जीवन के रहस्यों में प्रवेश करने का प्रयत्न करने लगे। प्रसु की अनुकम्पा से शीघ्र ही स्वास्थ्य-लाभ कर आपने जीवन के प्रति एक नवीन आशा-समन्वित दृष्टिकोण धारण किया जिसका विकास 'गुञ्जन' की कविताओं में खूब हुआ। वही भावना आगे चलकर 'ज्योत्स्ना' और 'पाँच कहानियों' में अधिक स्पष्ट और पुष्ट हो गई, 'युगान्त' में आकर वह प्रारम्भिक कर्तव्यविलोप भाव मानव-जगत की कल्याण कामना में मुश्किल हो उठा और आज पन्तजी का दृष्टि-कोण समाजवादी है।

जगती के जन पथ कानन में

तुम गाओ विहग अनदि गान।

चिर-शून्य शिशिर-पीडित जग में,

निज अमर स्वरो से भरो प्राण।

पन्तजी चिंतनशील व्यक्ति हैं—वे अपने वाह्य और अन्तर दोनों के निर्माण में सदैव सचेत रहते हैं। अवस्था के साथ उनका व्यक्तित्व भी प्रौढ़ और शांत होता जा रहा है। वे पौर्वात्य एवं पश्चात्य दोनों साहित्यों के भर्मज्ञ हैं— दर्शन और अन्य विलिप्त कलाओं में उनकी अच्छी गति है। एक शब्द में कवि-पर्यादा और कलात्मक संयम इन दोनों का इतना अपूर्व सम्मिश्रण आपको साहित्यिक संसार के अनेक व्यक्तियों में नहीं मिलेगा।

पन्त जी का भाव-जगत

पन्तजी सुन्दरं के ही कवि हैं—यद्यपि उनका सुन्दरं शिवं और सत्यं से शून्य नहीं है। सौन्दर्य—प्राकृतिक, मानसिक और आत्मिक ही इनकी कविता का असली विषय है। उसमें भी जो बात सब से मुख्य प्रतीत होती है, वह है उनकी सुमन-चयन-प्रवृत्ति—कवि की 'याचना' प्रारम्भ से ही यह रही है।

नव नव सुमनों से जुन जुन कर
धूल सुरभि मधुरस हिमकण,
मेरे उर की मृदु-कक्षिका में—
भरदे करदे विकसित मन ।

प्रकृति के विराट रंगमञ्च पर इनकी सौन्दर्यमयी दृष्टि पल्लव, वीचिजाल, मधुप-कुमारी, किरण, चाँदनी, अप्सरा, संख्या, ज्योत्स्ना, छाया, पवन, इन्दु, सुरभि, तारिकायें आदि पात्रों का ही अभिनय देखती है—अथवा देखना चाहती है। दिगन्तव्यापी उत्कापान, बवण्डा, भूकम्प और बाड़व-मन्थन आदि में इनकी वृत्ति नहीं रमती। मेरे इस कथन को सुनकर 'परिवर्तन' के प्रेमी पाठक कदाचित हँस उठें किन्तु मेरी तुच्छ धारणा यही है कि किसी परिस्थिति विशेष के आवर्त में फँस कर पन्तजी विश्व के उस दूसरे किनारे पर जा निकले—यह उनकी प्रतिनिधि कविता नहीं हो सकती। जीवन में कम से कम प्रारम्भिक कवि-जीवन में उन्होंने नौकाविहार ही अधिक किया—यह दूसरी बात है कि ज्योत्स्ना-उज्ज्वल मोतियों को बटोरते हुए कभी कोई वक्र-नक्र भी इन्हें दिखाई पड़ जाय और उससे चौंक कर ये कुछ समय के लिए जीवन एवं काल की कठोरता के ध्यान में मग्न हो जायें। उनके लिए तो यह कहना ही अधिक उपयुक्त होगा।

नवल कलियों के धारे भूम,
 प्रसूनों के अधरों को जूम,
 सुदित कवि-सी तुम अपना पाठ
 सांखती हो तुम सखि, जग में घूम ।

परन्तु इस सौन्दर्य के अन्तर में प्रवेश करने की शक्ति पन्तजी में अक्षय्य है। अल्मोड़े की चित्रित घाटी में पला हुआ यह भावुक कवि प्रकृति के रंगीन स्वरूप में घुलमिल-सा गया है—उसका सूक्ष्म से सूक्ष्म क्रिया-कम्पन इसके हृदय में पुलक और प्राणों में स्पन्दन भर देता है। कोमल प्रकृति के सूक्ष्म स्पन्दनों की पन्तजी को दिव्य अनुभूति है। जब प्रकृति के लीला क्षेत्र में नव-वसन्त का आगमन होता है तो कवि का हृदय भी एक नवीन राग और उल्लास से भर जाता है—प्रत्येक चित्र उसकी आँखों के द्वार से सीधा आत्मा तक पहुँच जाता है।

लो, चित्र-शालभ सी पंख खोल
 उड़ने को है चित्रित घाटी,
 यह है अल्मोड़े का वसन्त,
 खिल पड़ी निखिल पर्वत-घाटी ।

एक ओर यदि वह पुञ्ज-पुञ्ज विहगों को देखकर हर्ष-विभोर हो उठता है—

विहग, विहग,
 पिन चहक उठे ये पुञ्ज-पुञ्ज
 चिर सुभग, सुभग ।

तो दूसरी ओर 'छाया' को तरु के नीचे एकाकिनी देखकर उसकी अवस्था पर दयार्द्र हो जाता है—

कहो कौन हो दमयन्ती-सी
 तुझ तरु के नीचे सोई
 हाय ! तुम्हें भी त्याग गया क्या
 अलि, नल-सा निष्ठुर कोई ?

एक बार छाथा को देखकर पहिले तो कवि के हृदय में अपनी दशा से उसके सामञ्जस्य की भावना जाग्रत हुई, परन्तु शीघ्र ही वैपम्य का भी पता चज़ गया और संतोष का भाव एक प्रकार से असूया-मिश्रित विवशता में परिणत हो गया। देखिए कितनी दीन वेदना है—

अहा, अभागिन हो तुम मुझ-सी
सजाने ! ध्यान में अब आवा
तुम इस तरुवर की छाया हो
मैं उनके पद की छाया।
अजब शिशा में किन्तु आते तुम
आवती हो फिर तरुवर के,

× × × ×

और डाय ! मैं रोती फिरती
रहती हूँ निशि दिन बन बन।

प्रभात की प्रथम-रश्मि के स्पर्श से ही विहंगिनी के कण्ठ से गीतियां फूट निकलती हैं, कवि एक साथ विस्मित हो जाता है और उससे पूछने लगता है—

प्रथम रश्मि का आना रंगिणि !
तुम कैसे पहिचाना ?

कितने भावुक हृदयों ने इस बात का अनुभव न जाने कितनी बार किया होगा, परन्तु भाव को पकड़ कर उसका यथातथ्य चित्रण कर देना कुशल कलाकार का ही काम है।

यह अनुभूति जब कुछ गहरी हो जाती है तो कवि प्रकृति में एक रम्यता-युक्त आकर्षण का अनुभव करने लगता है और एक कर्म-विह्वल में लिपित हो कर भरन दे—

सुब्ध जल शिखरों को जत्र घात
 सिन्धु में मथ कर फेनाकार
 बुलबुलों का दशाकुल संभार
 बना, बिधुरा देती अज्ञात;

उठा तब लहरों से धर मौन
 न जाने मुझे बुलाता कौन ।

ऐसे उदाहरण पन्तजी की कविता में राशि-राशि मिलेंगे । प्रकृति को भेंटने के लिए पन्तजी का कवि पागल होकर दौड़ता है । मधुप-कुमारी के गानों पर मुग्ध हो कवि एक साथ कातर होकर उसकी मनुहारें कर उठता है—

सिखावो ना है मधुप कुमरि !

मुझे भी अपना गीठा गान—

‘ना’ शब्द में कितनी कातरता, कितना अनुरोध है !

प्राकृतिक सौन्दर्य के अनिरीक पन्तजी की शारीरिक-सौन्दर्य सम्बन्धी अनुभूति भी वड़ी तीव्र है । ‘नारी’ कविता में वे उसके समस्त सौन्दर्य का वर्णन एक शब्द में कर देते हैं—‘अकेली सुन्दरता कल्याण !’ कैसा सुग्ध आवेश है ! शारीरिक सौन्दर्य का विलास देखना हो तो ज्योत्स्ना के शयनागार में चलिए— वहाँ पर आप रूप-विह्वल हो उठेंगे । कवि की भावी-पत्नी का रूप विभव भी कितना सादर है—उसको भी (‘अनिर्बर्णनीय परकलत्र’ का विचार थोड़ी देर छोड़ कर) देखिए—

अरुण-अधरों की पल्लव-प्रात,
 मोतियों का हिलता-दिम हास;
 इन्द्रधनुषी-पट से वैक गत
 बाग विद्युत का पावस कास,

हृदय में खिल उठता तत्कात्र
अर्धाखिले अज्ञों का मधुमास
तुम्हारी लुबि का कर अनुमान
प्रिये प्राणों की प्राण !

वास्तव में पन्तजी के काव्य-जगत में ऐन्द्रियता (Sensuousness) का उचित मान है। परन्तु इस सौन्दर्य-उपासना में एक गुण है जो इन्हें अंग्रेजी कवि कीट्स से इस अंश में ऊँचा उठा देता है—वह है इनका अन्तर्बहिर् दोनों पहलुओं का चुनाव। पन्तजी में आदि से अन्त तक एक प्रकार के प्लेटोनिक के दर्शन होते हैं। इनकी अप्सरा भी मानसिक सौन्दर्य के कारण सुन्दर और आकर्षक है। वे अपनी उच्छ्वास की नायिका से यही नो कहते हैं—

तुम्हारे छूने में था प्राण !
संग में पावन गंगा-स्नान !
तुम्हारी वणी में कल्याण !
त्रिवेणी की लहंगों का गान !

मानसिक-संसार

मानसिक संसार में भी इनका परिचय अधिकतर स्वप्न, कल्पना, आँसू, उच्छ्वास, अनंग आदि से ही है। इसके आँसू और उच्छ्वास भी सुन्दर ही हैं। वास्तव में हृदय की कोमल भावनाओं को, उन उर्मिल प्रवृत्तियों को गुद्गुदाना, जो थोड़ी देर उठ-उठ गिरगिर कर विलीन हो जाती हैं—पन्तजी की कविता का विशेष गुण है। इन विषय में इनकी सूक्ष्मदर्शिता अपरिमेय है। कलाना का एक सारा, रूप, रस, गन्ध आदि का एक टच एक साथ किन भावों को ज्ञाप्रत कर देता है यह पन्तजी पूर्ण रीति से जानते हैं। इन ही संवेदना इनकी तीव्र है कि जहाँ कोई भावना उठी नहीं कि तुरन्त ही उन्होंने उसे अपने कलामय

पाश में बाँध लिया। गुहजन की अधिकांश कविताएँ ऐसी ही हैं। पल्लव में 'मुस्कान' भी एक साधारण—अत्यन्त ज़णिक भावना का चित्रण है। इसी प्रकार:—

आज रहने दो यह गृह-काज
प्राण ! रहने दो यह गृह काज ।

में 'वातास के सौरभश्लथ उन्झास' से पुलकित हो कर नाथक अपनी प्रियतमा से समस्त गृह कार्य बन्द कर देने का आग्रह करता है—“यह गृह-काज तो नित्य ही होता रहता है—आज इस भादक बेला में तो इसे बन्द करो—यह समय गृह-काज करने का नहीं है—न, आज इसे रहने दो” प्रत्येक नव-दम्पति इस भावना की कोमलता से परिचित होंगे। 'भावी पत्नी के प्रति' शीर्षक कविता में तो प्रत्येक पंक्ति में इसी प्रकार का एक भाव-रत्न जड़ा हुआ है। इसी प्रकार 'वीणा' की अधिकांश कविताएँ भी गुदगुदा कर अपना प्रभाव डालती हैं। पन्तजी ने बालिका बन कर बहुत से सुन्दर गीत लिखे हैं। उन सभी में मा को ही सम्बोधित किया गया है। जन्म से ही मातृ-हीन पन्तजी की ये कविताएँ एक विशेष करुण-स्मृति से भङ्कृत हैं। कुछ उदाहरण देखिए:—

बालिका मां के स्नेह और अपने खेलों पर इतनी मुग्ध है कि वह सदा छोटी ही बनी रहना चाहती है क्योंकि वह देखती है कि बड़ी हो जाने पर माताएँ अपनी कन्याओं से न तो पहिला-सा लाड़-चाव करती हैं और न उन्हें परियों के गीत ही सुनाती हैं—

मैं सब से छोटा हूँ।

क्योंकि—

बच्चा बनाकर पहिले हम को, तू पीछे डलती है मात ।
हाथ पकड़ फिर सदा हमारे, साथ नहीं फिरती दिन रात ।
अपने कर रो खिला, धुला, मुख, धून पोंड मज्जित कर मात,
धमा, खिलौने नहीं सुनाती हम सुखद पार्यों की बात ।

प्रार्थना कि जनी भौली साथ ही अर्थ-गर्भित है। यही भावना कहीं-कहीं अधिक स्पष्ट और दिव्य हो गई है—बहुत सी छोटी कृतियों में पन्तजी अपने अस्तित्व को विश्व में मिला देने के लिए उत्कण्ठित हो उठे हैं। ये कविताएँ उनके सरल हृदय का भव्यतम प्रतिबिम्ब हैं—अतः एक विशेष महत्व रखती हैं।

इसी प्रसंग में—एक उदाहरण सरल मौग्ध्य का तो देखिए कितना सुगंधकारी है—

बह सरला उस गिरि को कहता था बादल घर—

किशोर भारल्य बोल रहा है।

परन्तु मेरे उपर्युक्त विवेचन का अर्थ यह नहीं है कि पन्तजी सर्वत्र शुद्धगुदा का हाँ रह जाते हैं। देश के अन्तर में प्रवाहित करुणा की धारा से कौन अछूता बचा होगा ? और स्थान-स्थान पर उन्होंने अपनी तीक्ष्ण कवि-दृष्टि द्वारा मानव-हृदय को कुरे-दने में भी प्रवीणता दिखाई है।

इसुओं के जीवन का पल

हँसते ही जग में देखा।

इन इलान-मलिन अधरों पर,

स्थिर रही न स्मितकी रेखा।

इस कथन में मानव जीवन की ईर्ष्यामय विवशता का कितना मर्मस्पर्शी उद्गार है।

करुण है हाथ प्रणय।

नहीं दुरता है जहाँ दुराव,

करुणातर है वह भय

चाहता है जो सदा बचाव।

अन्तिम दो पंक्तियों में—'सदा बचाव चाहने वाला भय करुणातर है'—इस उक्ति में—एक अनिर्वचनीय कसक है।

हाँ, एक नहीं अनेक स्थानों पर यह कसक अधिक गहरी

हो गई है और कवि का संयम उसको बरा में नहीं रख सका—
 यौवन के आगमन के साथ ही बालिका का चिर-परिचित संसार
 एक साथ बदल गया। उसका चित्रित बालापन विधाना ने उससे
 छीन लिया। बेचारी बड़ी दुखी हुई और कतार से पुनः पुनः उसे
 पाने की प्रार्थना करने लगी। देविण उसकी प्रार्थना में आपको
 एक आवेग (Passion) भिलेगा जो हृदय पर एक साथ
 प्रभाव डालता है।

इस अभिमानी अवल में फिर चित्रित कर दो विश्व अकलक
 मेरा छोना बालापन फिर बहण लगा दो मेरे अहं।

X X X X

उभरी सरलता की इवाही से सदय इन्हें अक्षित कर दो
 मेरे यौवन के प्याहे में फिर वह बालापन भर दो।

उक्त पंक्तियों में ऐसा प्रतीत होता है मानो कोई अभिमा-
 निनी बालिका अपने वृद्ध पितामह से किसी वस्तु के लिए प्रत्यन्न
 ही झगड़ रही हो। 'विसर्जन' कविता में भी ऐसा आवेश है—

इस मन्दहास में बहकर
 गालूँ मैं वेपुष प्रियतम,
 बस इस पागल पन में ही
 अवसित कर दूँ निज जीवन।

X X X X

तुम सुभो भुतादो मन से,
 मैं इसे भूल जाऊँगी।
 पर बद्धित सुभो न करना,
 अपनी सेवा से पावन।

ग्रन्थि, उद्वास और आँसू ये तीन कवितायें किन्हीं विशेष
 कारण-भार से प्रेरित होकर लिखी गई हैं—उत्तम आवेश फूट
 पड़ा है। युवक कवि के वे उन्मुक्त गान हैं—बन्धन-विहीन और

असंयत ! हाँ, उनमें भी अनावश्यक रूप से दार्शनिक विवेचन करने की प्रवृत्ति कुछ-कुछ रस में बाधक होती है और अनुभूति को दबाती है। इन कविताओं में प्रेम का भव्यतम आख्यान है। उसकी व्यञ्जना "सच्ची अनुभूति और उर्वर-कल्पना के सुन्दर सम्मिश्रण से हुई है"—अतः स्वभावतः ही उसमें हृदय में घर करने की क्षमता है। प्रेम की अन्धता की एक व्यञ्जना देखा—

और भोलें प्रेम क्या तुम हां बने,
वेदना के विकल हाथों से, जहाँ
भ्रूमते गज-ये विचरते हो वहीं
आह है, जन्माद है, उत्ताप है।
पर नहीं, तुम चपल हो, अज्ञान हो
हृदय है, मस्तिष्क रखते हो नहीं
बस बिना मोचे हृदय को छीन कर
सोंप लेते हो अपरिचिन हाथ में।

‘अन्धि’ में निराश प्रेमी की विवशता देखिए किस प्रकार अभिव्यक्त हुई है—

शैवलिनि ! जाओ मिलो तुम सिन्धु से
अनिल ! अलिगन करो तुम गगन का
चन्द्रिके श्रुमां तरजों के अधर

X X X X

पर हृदय सब भंति तू कंगाल है।
चन्द्र शिरी निर्जन विपिन में बैठ कर

X X X X

धीरे-धीरे कवि का यह व्यक्तिगत वियोग संसार को ही वियोगमय अनुभव काने लागता है और कविता का उद्गम ही वियोग और आँसुओं से घोषित कर देता है—

वियोगों होगा पाँडला कवि,
आह से उपजा होगा गान

उमड़ कर आँसों से चुपचाप

वहीं होगा काबता अनजान

पं० कृष्णशंकर के शब्दों में “वियोगजन्य विकलता का कवि पर इतना प्रभाव पड़ा है कि वह यह मानने लगता है कि सर्व प्रथम कविता किसी वियोगी के गान रूप में ही प्रस्फुटित हुई होगी। यह बात सत्य भी है। कौंच मिथुन के वियोग को देख कर ही कवि के कण्ठ से काव्यवारा उमड़ पड़ी थी। वह कवि स्वयं वियोगी नहीं था पर उसके सुकृमार हृदय में इतनी पर-दुःख कातरता थी कि वह उस पक्षी के दुःख से उतना प्रभावित हुआ। पन्तजी का प्रथम कवि स्वयं वियोगी रदा होगा। इस कल्पना में भी सार्थकता है।”

यही करुणा की भावना ‘परिवर्तन’ में जाकर शत-शत धाराओं में बही है। विरव का समस्त उत्तप मानो पन्त के शब्दों में मुखरित हो उठा हो। वैसे तो यह समस्त कविता ही हिन्दी साहित्य की मुकुट-भूषिणी है—फिर भी कहीं-कहीं भाव-व्यञ्जना बड़ी अद्भुत और तीव्र है। उदाहरणार्थ—

अर्भा तो मुकुट बंधा था माँथ,

हृष्ट कल ही इल्दी के हाथ;

खुले भी न थे लाज के बोल,

खिले भी सुख-शून्य कंगोल;

हाथ रुक गया यही संसार

बना सिन्दूर अँगार ।

एकाध स्थान पर करुणा की व्यञ्जना कुछ अनावृत-सी हो गई है जो उचित नहीं—

प्रात ही तो कहलायी मात

पथोवर बने उरोज उदार

मधुर सर-उच्छ्वा को अज्ञात

प्रथम ही मिला गृधुल-आकार,

हिन गया हाय ! गोद का बाल
गद्दी है बिना बाल की नाल ।

यों तो पन्तजी के काव्य में सभी गिने गिनाए रसों के एकाध उदाहरण मिल ही जायेंगे—अकेले परिवर्तन में ही करुण, वीर, भयानक, वीभत्स और शान्त आदि रसों का सम्यक् परिपाक मिलता है—तथापि पन्तजी के मुख्य रस शृंगार और करुण ही हैं । उनकी भाव-परिधि सीमित ही है । साहित्याचार्य पं० हजारी-प्रसाद द्विवेदी के शब्दों में, आजकल सम्यक् उद्बुद्ध रसों की व्यञ्जना न होकर 'भावों' की ही अभिव्यक्ति होती है । पन्तजी के विषय में भी यह कथन ठीक बैठता है । उनका अनुभूति-क्षेत्र सीमित होने के कारण भयानक एवं वीभत्स चित्र केवल कल्पना की ही करामात से हैं—फिर भी उनकी सजीवता में कौन सन्देह कर सकता है ?

बहा नर शोणित मूसलधार,
रुष्ट मुग्धों की कर बौछार
प्रलय धन-सा धिर भीमाकार
गरजता है दिगन्त—संहार ।

एक रौद्र-चित्र लीजिए—

पटक रंभे को बलि-सा पाताल
एक ही नामन पग में—
लपकता है तमिस्र तटकाज,
धुएँ का विशन विशाल ।

'हास' का तो केवल गूढ़-आव रथान पर ही थोड़ा-सा स्फुरण है । एक तो ज्योत्स्ना में लल्लू के प्रसंग से कुछ आभास मिलता है—तुम्हारा धीमा की एक कृति में । एक चार जल्मोड़े में राजर्षि विदेकाभन्द आए थे ; जनता ने उनका स्वागत बड़ा शानदार किया । भोली व.सिंघा यह २२ सभाक भकों कि यह सब

क्यों हुआ और अपनी कौतूहल-निवृत्ति के लिए दौड़ी-दौड़ी माँ के पास गई—

माँ अलमोड़े में आए थे जब राजर्षि विवेकानन्द
 क्यों मग में मखमल विद्यवाया, हाँपावलि की विपुल अमन्द।
 बिना पाँवड़े क्या वे मग में जननि नहीं चल सकते हैं ?
 हाँपावलि क्यों काँ क्या वे माँ ! मन्द दृष्ट कुञ्ज रखते हैं ?

बालिका का भौला प्रश्न मीठी गुदगुदी-सी उठा देता है। उपर्युक्त विवेचन मैंने थोड़ासा प्राचीनता-प्रेमियों की तुष्टि के लिए ही किया है। वास्तव में पन्त के काव्य की विवेचना पर उससे कोई विशेष प्रकाश नहीं पड़ता।

जैसा कि मैंने चित्ररेखा में निवेदन किया है पन्तजी ने प्रारम्भ से ही संयम का बड़ा अभ्यास किया है। उनकी वीणा की कृतियों में भी कहीं-कहीं इसका आभास मिलेगा। पल्लव का युवक कवि ताँ अवरय आवेग के प्रवाह में बह गया परन्तु बाद में उसने अपने आपको सहाला और तभी से उद्गारों को संयत करने का सफल प्रयत्न किया है। अब उनकी धारणा कदाचित् यही है कि आधुनिक सभ्यता में पोषित प्रेयसी की भाँति कविता मानसिक विस्फोट सहन नहीं कर सकती—“मैं चाहती हूँ प्रेम की भाषा अधिक संस्कृत, प्रेम प्रकट करने के हाव-भाव और भी नवीन एवं परिमार्जित हों” (ज्योत्स्ना); और पन्तजी में हमें आवेश की परिशीलता ही मिलती है। भक्त लोग कहते हैं कि उनका संयम आत्म-विजयी का संयम है—परन्तु मेरी तुच्छ सम्मति में वह संयम अवाञ्छित ही है। वास्तव में ज्यों-ज्यों समय व्यतीत होता गया कवि की चिंतन-शक्ति और कल्पना विकसित होती गई है और अतुमूर्ति दबती गई है, अथवा, इतनी संयत हो गई है कि उसकी सूक्ष्मता साधारण भावुकता की पकड़ से बाहर है। ‘पल्लव’ के उपरान्त ‘शुब्जन’,

फिर 'ज्योत्स्ना' और अन्त में 'युगान्त' में विकास का जो मूत्र मिलेगा वह भेरे कथन का समर्थन करेगा। युगान्त में कवि हृदय से आगे आत्मा तक पहुंचने का प्रयत्न करता प्रतीत होता है—उसमें चिन्तन का इतना विकास हो गया है कि अनुभूति अधिकांश में दब गई है। अभी तक तो ऐसा ही प्रतीत होता है कि उन जीवन व्यापी गहन संघर्षों का जिनके घात्याचक्र में पड़ कर मनुष्य का जीवन कुछ से कुछ हो जाता है, पन्तजी में अभाव है। इन्हीं की कुशल व्यञ्जना के कारण शेक्सपीयर, रवीन्द्र—संसार के सभी महाकवि अमर रहेंगे और इनकी क्षीणता पन्तजी के भाव-जगत में अव्यापकता ला देती है। इसके अतिरिक्त परिवर्तन में, फिर ज्योत्स्ना और युगान्त में उन्होंने विश्व-व्यापिनी गूढ़तम समस्याओं पर दृष्टि-घात ही नहीं उनका एक प्रकार से सफल अंकन भी किया है, परन्तु फिर भी दूर बैठे हुए दर्शक की भाँति ही उन्होंने ऐसा किया है, उस नागड़व-अभिनय में प्रविष्ट न्विलाड़ी की भाँति नहीं। उन्हीं के शब्दों में—

सुनता हूँ इस निस्तल जल में
रहती मछली मोती वाली,
पर मुझे डूबने का भय है
भाती तट की चल-जल-माली।

उनको तो वास्तव में हम यही कहते हुए सुन कर मुग्ध होते हैं—

जग पीड़ित रे अति सुख से
जग पीड़ित रे अति दुःख से।

कल्पना

इस आवेश-निर्गमिता को गन्तव्य कल्पना के द्वारा पूरी करते हैं। कल्पना पन्तजी की कविताओं का प्रधान साधन है। विविध निम्नों का संजीव अंकन तथा पत्रों का मधुर योजना

आदि सब कुछ कल्पना की ही करामात है। वैसे तो वे इसको भी काफी संयत करने का यत्न करते हैं परन्तु फिर भी इस कामरूपा परी को कहाँ तक कारा में बन्द किया जा सकता है और समय समय पर वह 'भू नभ का छोर' मिला ही देती है। पन्तजी की कल्पना का सब से बड़ा गुण उसकी मूर्ति-विधा-यिनी शक्ति है—यह शक्ति इतनी विकसित है कि कवि के सम्मुख छोटी से छोटी वस्तु भी मूर्त्त-रूप में आती है। वास्तव में यह शक्ति सभी प्रतिभावान कवियों में होती है परन्तु इतना सूक्ष्म विधान बहुतां में नहीं मिलता। व्यापक और चिराट के चित्रों में कल्पना की जिस ऊँची उड़ान और व्यापकता की अपेक्षा होती है—वह चाहे पन्तजी में न हो (यद्यपि परिवर्त्तन और बादल के कवि के लिए यह नहीं कहा जा सकता) परन्तु जो सूक्ष्म-ग्राहिणी नुकीली कल्पना 'मीनाकारी' के लिए अपेक्षित है उसका पन्तजी के पास अक्षय भण्डार है। हाँ, ऐसा भी कभी-कभी हो जाता है कि पन्तजी की कल्पना उन्हें बहका ले जाती है—'स्याही की बूँद', 'नक्षत्र' आदि कविताएँ ऐसी ही हैं। इसका कारण यह है कि इनमें अनुभूति से शून्य कोरी कल्पना मात्र ही है—कवि का हृदय साथ नहीं लगा। परन्तु जब कल्पना और अनुभूति का सामञ्जस्य हो जाता है तो प्रभविष्णुता बढ़ जाती है। जैसे अनंग कविता में—

मिली लालिमा में सन्ध्या का
छिपा एक निर्मल संसार,
नयनों में निस्सीम व्योम श्री,
उरोरुहों में सुरसरि-गार।

इसी प्रकार कल्पना अनुभूति और चिन्तन तीनों का उचित सम्मिश्रण हो जाने से कवि की कृतियाँ संसार की विभूति हो जाती हैं। "बापू के प्रति" कविता ऐसी ही है। अस्तु !

गीति-काव्य

यों तो गीति-काव्य हिन्दी में सदा से ही चला आता है; विद्यापति, सूर, मीरा और घनानन्द के भाव-प्रवण पद सभार के गीति-साहित्य में अमर रहेंगे क्योंकि वे उनके हृदय के अनुकूल एवं उन्नत गान हैं। परन्तु जिस गीति-शैली का विकास द्विवेदी युग के पश्चात् हुआ वह पाश्चात्य लिरिक (Lyric) के रूप का था। अंगरेजी रसाचार्यों की दृष्टि से गीति-काव्य की आत्मा है भाव (emotion), जो किसी प्रेरणा के भार से दब कर एक साथ गीत में फूट निकलता है—अतः स्वभाव से ही उसमें हार्दिकता (Spontaneity) का तत्व वर्तमान रहता है। भाव के भार के कारण उसमें एक प्रकार की एकपूरता ही नहीं, एक सुगठित एकता होती है जो समस्त कविता को अन्वित किए रहती है। सच्ची गीति-कविता एक सरल, क्षणिक एवं तीव्र मनोबोग का परिणाम-स्वरूप होती है। इस मनोबोग से उसका समस्त अन्तर्बोध एक साथ झकृत हो जाता है—उसके अंतस में एक अग्नि प्रज्वलित हो उठती है। यह अग्नि इतनी प्रखर हो जाती है कि और सभी भावना एवं विचार इसमें मिलुप्त हो जाते हैं, इसके अतिरिक्त अन्य कोई सत्ता नहीं रह जाती। यहाँ तक कि कवि स्वयं तदाकार हो जाता है और समस्त कविता अपने लिखित-स्वरूप में आने से पूर्व ही उद्भासित हो जाती है। इस प्रकार प्रत्येक गीति का जन्म अन्तर्जाल से ही होता है। हाँ, इस ज्वालना की तीव्रता और अंग प्रत्येक कवि की प्रकृति के अनुसार होता है; प्रायः इसका विशेषण कविता एवं कविसत्त्व ही होता है। इसके अतिरिक्त कुछ गीतियाँ छोटी ही होती हैं। इसका प्रकाश जलवा की भाँति ही होता है—एक भावना, एक विचार ही उसमें अनुप्राणित कला रहता है। इसके कारण इसमें एक अस्वच्छ एकता मिलती है। कुछ कवियों में तो यह अग्नि कीर्ण कीर्णी जलती है जैसे ठंडक, भण्डारा आदि में—कुछ में प्रकाश

विकोट भयङ्कर होता है जैसे मीठा, बच्चन, नवीन आदि में।

हिन्दी में इस प्रकार की गीति-कविता को जन्म देने वालों में पन्तजी का स्थान ऊँचा है। बोणा को तुता कथिराएँ, पल्लव की आवेग-दीप्त गीतियाँ, सभी उन्मुक्त कण्ठ के स्वरण हैं। इन सभी को एक भाव अनुप्राणित करता है—अतः उनकी हार्दिकता एवं स्वाभाविकता अनुप्राणित है। उदाहरणार्थ बोणा के दो अधिकांश छन्द शुद्ध गीति-काव्य की विभूति हैं। पल्लव में कल्पना का प्राधान्य कहीं-कहीं हार्दिकता में बाधक पड़ता है—जैसे नलत्र, स्याही की बूंद आदि कविताओं में—परन्तु फिर भी उसकी अनेक गीतियाँ हृदय के उद्गारों से आक्रान्त हैं। पल्लव का मौन निमन्त्रण, अनंग, विसर्जन और बालापन वगैरे गीतों के अमर उदाहरण हैं। तबिक बालापन की अस्मृत-कङ्कार सुनिश्च—

हाँ, हाँ वही वही जो जलथल
अनिल अनल नभ से उस धार
एक बालिका के कन्दन में
ध्वनित हुई थी बन आकार ।

अहो विश्व-सूत्र पुनः गूँथ दो
वह मेरा विश्वरा संगीत ।
माँ की गोदी में थपकी से
पला हुआ वह गान पुनीत ।

मौन निमन्त्रण का प्रत्येक पद अपने में पूर्ण और एक सूत्र में गुम्फित है। तदुपरान्त जैसा कि मैं पूर्व ही निवेदन कर चुका हूँ, पन्तजी अपने आपको संयत (Contained) करने लगे और हार्दिकता की कमी होने लगी। गुञ्जन में चिन्तन बढ़ने लगा और ज्योत्स्ना के कुछ गीतों को छोड़ युगान्त में आकर फिर वह अत्यन्त विकसित हो गया। अतः स्वभावतः ही गीति-कविताएँ इन दोनों संग्रहों में उँगली पर गिजने योग्य हैं। गुञ्जन की—

कब से विलोकता तुमको ऊश, आ वातायन से !

अथवा—

मुसकरादा थी क्या तुम प्राण !

मुसकराया था स्वर्ण-विधान !

आदि कविताओं में उन्मुक्तता पूर्णरूप से वर्तमान है युगान्त में ऐसे गीत और कम हो गए हैं फिर भी 'झाया'—

बढ़ लेटा है तब-झाया में

सन्ध्या-निहार को आया में

शुद्धतम लिरिक का उदाहरण है। अन्य कविताएँ या तो अलंकरण के कारण या चिन्तन के कारण शुद्ध लिरिक नहीं कही जा सकतीं। 'अपरा' में कवि का गीति-तार अलङ्कारों के बोझ से पूर्णतया झिन्नभिन्न हो गया है। इसी प्रकार उनकी पल्लव की 'झाया' के लिए भी वही कहा जा सकता है जो स्टॉप-फर्ड, ब्रुक ने शैली के प्रसिद्ध गीत 'स्कार्लेत्कार' के लिए कहा था। उनका कहना है कि उपमाओं के कारण कविता में आवेग (Impulse) का तार टूट गया है। वास्तव में पन्तजी की अधिकांश कविताओं में मूतवर्ती भाव या तो पर्याप्त रूप से उद्दीप्त नहीं रहा अथवा चिन्तन या किसी और वजह से लिखते समय ठण्डा पड़ गया है। सच तो यह है कि पन्तजी आवेश-प्रधान कवि नहीं हैं—अतः उनमें वह अग्नि प्रायः नहीं मिलती जो गीति-काव्य की प्राण है—और यदि है भी तो मन्द-मन्द सुलगती ही है, उसमें विस्फोट कभी नहीं होता।

पन्तजी की विचार-धारा

भावुकता को विचार-धारा से पूर्णतया पृथक् कर लेना असम्भव है। अतः पन्तजी के थोड़े बहुत विचारों का परिचय हमें उनकी भावुकता के साथ मिल चुका है। फिर भी ईश्वर, जीव प्रकृति और इस त्रैत के अन्तर्गत आनेवाली, जीवन, मृत्यु, सुख दुःख आदि गहनतम समस्याओं के प्रति उनका दृष्टि-कोण क्या है यह भी जान लेना उनको समझने के लिए अनिवार्य है। पश्चिमी कला और सभ्यता की अभिट द्वाप होने पर भी, पन्त जी सच्चे आस्तिक हैं। वे स्पष्ट कहते हैं कि 'ईश्वर पर विर-विश्वास मुझे' और विश्वास को वे जीवन का अनिवार्य अंग समझते हैं।

सुन्दर विश्वासों से ही
वनता से सुखमय जीवन।

परिवर्तन में विश्व के अन्तर में व्याप्त इस एक ही शक्ति के विषय में वे कहते हैं—

एक ही तो असीम उल्लास,
विश्व में पाता विविधाभास,
तरल जलनिधि में हरित विलास
शरत अम्बर में नील विकास
वही उर उर में प्रेमोच्छ्वास,
काव्य में रस, कुसुमों में वास।

यही एक उल्लास कभी कभी करुणः प्रकटित हो जाता है
और धर सुन्दर है

वसन के उर में नीले अरुण, देवता ताराएँ भी राह।
मौन विद्युत् कृषि में अलहाह, अष्ट ही चिन्मय में भी चार।

यही एक अज्ञात शक्ति कभी कभी प्रियतम के रूप में स्वप्न में आकर पन्तजी को ध्यायावन में फिराती है और वे विस्मित-से कह उठते हैं—

न जाने कौन अहे धृतिमान,
जान मुझको अबोध अज्ञान,
सुभाते हो तुम पथ अनजान
फूंक देते छिद्रों में गान—
अहे सुख दुख के सहनर गोन
नहीं कह सकतों तुम हो कोद ?

इसी अज्ञात शक्ति को पण्डितजी मान कर जी पन्तजी ने बहुत सी आचरणों की हैं। यहाँ पन्तजी के शब्दों में उनका 'रहस्यवाद' है—और जैसा कि उपरोक्त शब्दों से स्पष्ट है यह रहस्यवाद शुष्क अद्वैतत्व से भिन्न है। पन्तजी शक्ति शक्तता का भी बोझा था मन्दिब्रह्मण है। वे कौरी मुक्ति से चकराते हैं—

तेरी मधुर मुक्ति ही बन्धन ।

वे तो प्रियतम को अणु-अणु में व्याप्त देख कर उसकी मधुर छवि का आभास पाते हैं—

मुक्कशदा थी क्या तुम प्राण ।

मुक्करादी थी आज विधान ।

ईश्वर की सहता के साथ वे जीव की सहता भी कम नहीं मानते ! वे उसके गौरव से अभिभूत हैं—'मानव दिव्य स्फुलिंग विरलनन' में इसी चामरता का गान है। इसी प्रकार कवि प्रकृति को ही मन्दिब्रह्मण है क्योंकि वह ईश्वर का ही तो प्रतिबिम्ब है—

पन्तजी का नीला विकास,

शुष्क जल का यह रक्त हास,

आरक हस्त का यह विलास ।

हे जगद्गुरु के कर्णधार ।

भिर-जन्म मरण के आर-पा।
शाश्वत जीवन नौका विहार।

और इसी कारण उनको यह सब कुछ प्रिय है—

प्रिय मुझे विश्व यह खनराचर
तुगा, तरु, पशु पक्षी, नर, सुर वर
सुन्दर अनादि शुभ-सृष्टि अमर।

जब जगत सत्य और सुन्दर है तो जीवन भी सत्य और
सुन्दर है—अतः वे कह उठते हैं—

जगज्जीवन में उल्लास मुझे
नव आशा नव अभिलाष मुझे।

परन्तु क्या वास्तव में जीवन ऐसा ही है—उसमें तो
“सर्वत्र ऊड़ापोह और क्रान्ति मची हुई है।” कवि कहना है
इसका कारण यह है कि मनुष्य मानव-जीवन का अर्थवाद
की दृष्टि से तत्वावतोजन कर रहा है। कवि कोरे ज्ञान को
‘शून्यजृम्भामात्र निद्रित बुद्धि की’ मानता है—और इसीलिए तो
उसका कथन है—

में ऐसी उच्चादर्शों का
संस्कृति के स्वर्गिक स्पर्शों का

उसका इस विषमता के लिए (Solution) यही है
“कि जीवन को पूर्ण बनाने के लिए उसके अन्तर में प्रवेश करने
की आवश्यकता है—

जीवन के अन्तस्तल में
नित बूढ़-बूढ़ रे भाविक।

उसे जड़ता से चैतन्य की ओर, शरीर से आत्मा की ओर,
रूप से भाव की ओर अग्रसर होता है। और यह कार्य, कान्य,
संगीत, चित्र और शिल्प द्वारा अर्थान् स्वप्न और कल्पना की
सहायता से मनुष्य के सम्मुख जीवन की उन्नत मानव-मूर्तियों
को स्थापित करके पूरा हो सकेगा। इसके लिए वाञ्छित
उपादान हैं—

आशाऽभिलाष उच्चाकांक्षा,
उद्यम अजस्र, विघ्नों पर जय,
विश्वास असद् मद् का विवेक,
हृद् श्रद्धा सत्य प्रेम अज्ञेय ।
मानसी निभूतिर्था ये अमन्द,
सहृदयता त्याग सहायभूति-
जो रत्नम्भ सम्भवा के पार्थिव
संस्कृति स्वर्गाय स्वभावपूर्ति ।

राजनैतिक और सामाजिक उत्तरदायित्व

जीवन को पूर्ण बनाने के लिए मनुष्य सदा से शासन का एकमात्र गढ़ा है ! राजनैतिक बन्धन ही नहीं नैतिक, सामाजिक, भाषाई, आर्थिक अनेक श्रृंखलाओं में अपने को बाँध कर मनुष्य ने मिथ्या के अनिष्टों और विद्रोह से मुक्ति पाई है। परन्तु शासन कैसा होना चाहिए यह पन्तजी के मि० नीलरतन से पूछिए “इसी प्रकार चाहे राजतन्त्र हो अथवा प्रजातन्त्र, मानव-सत्य के नियमों से परिचालित होने पर ही वे मनुष्य जाति की सुख समृद्धि के पोषक बन सकते हैं। सच तो यह है कि मनुष्य को शासन-पद्धति अथवा उसके नियमों का आविष्कार नहीं करना है, उसे केवल सत्य की जिस प्रणाली से समस्त विश्व चलता है उसे पहिचान भर लेना है।” उसके लिए शासकों को जनता के प्रति सेवकों का सा भाव होना चाहिए—यही लोक-विज्ञान की चरम परिणति है। सुश्री कमला के शब्दों में “हमारा (आदर्श) शासक-वर्ग शासन के वाह्य रूप-रंगों से लुब्ध न होकर, पत्र शासन नीति को हृदय की पवित्र वस्तु मानकर जनता के हृदय में व्यक्तमान ही खड़ा नहीं होने देता।” “हमारा (आदर्श) दण्ड विनाश मानव-भयानकों का घातक नहीं।” “कारागार मनुष्ये लड़े शिक्षणय है हमारे लिए अब उन्हें शिक्षागार कहें हैं। हर मनुष्य के बरके नैतिक शिक्षा देते हैं।”

सामाजिक आदर्श

पन्तजी का सामाजिक आदर्श है मि० खेर के शब्दों में—
जिस प्रकार व्यक्ति समाज का मान नहीं हो सकता उसी प्रकार
समाज भी व्यक्ति का मान नहीं बन सकता। हमारे सामाजिक
एवं वैयक्तिक आदर्शों का वैषम्य एवं विभिन्नता इसका ज्वलन्त
प्रमाण है। समाज एवं व्यक्ति में सामञ्जस्य स्थापित करना ही
होगा।” इसके लिए हृदय की शिक्षा की आवश्यकता है। ‘शिक्षा
हृदय की साधना है। ज्ञान-पद के मूल हृदय के मरोवर में हैं।
बुद्धि से जान लेना, जान लेना नहीं। हृदय ही समस्त ज्ञान का
ओर रखी है कि हमारे विद्यार्थी बुद्धि द्वारा जिस रास्ते के दर्शन-
मात्र करते हैं, उसे हृदय की आविष्कार साधना से अपने में गन्तार
करें। हृदय की शिक्षा से ही हमारी विश्व-संस्कृति के, मानव-
प्रेम के एवं समास्त जीव-कल्याण के मूल अन्तर्हित हैं।”

सन्देश में ज्योत्सना के कवि कुमार (जो स्वयं पन्तजी का
ही प्रतिरूप है) के शब्दों में कवि का सन्देश है—“जन्म-मरण,
सुख-दुःख जीवन के वाल विरोधी एवं प्रतीक आविर्भावों के बीच
मनुष्य को, अपनी सहज बुद्धि से काम लेकर एक बार सामञ्जस्य
स्थापित करना ही पड़ता है। मनुष्य के आधे से अधिक अस-
न्वेष का कारण बुद्धि-जन्य है। जीवन के सम्यक् ज्ञान से ही
जीवन का सम्यक् उपभोग हो सकता है। समस्त विरोधों के
भीतर जीवन की अविच्छिन्न एकता खोज कर उस पर हृदय
कोन्द्रित कर लेना होता है। तब मनुष्य जीवन के उस चरम सूत्र
को ग्रहण कर लेता है, जिसके छोरों में बंधे सुख-दुःख, जन्म-
मरण आदि द्वन्द्व तुला के पलकों की तरह उठते-गिरते रहते हैं।”
—और इसी चरम सत्य के दर्शन कराना, अनेकता में जीवन
की एकता का अन्वेषण करना ही समाज का काम है।” कहने
में आश्चर्यकरता नहीं कि पन्तजी ने ‘संस्थात्मक जड़वाद की
मौखिक प्रक्रिया के पूर्व के अन्वेषण-प्रकाश ही आत्मा भर एवं

अध्यात्मवाद के अस्थि-पंजर में भूत या जड़ विज्ञान के रूप-रंग भर कर' दर्शन की यह 'सापेक्षः परिपूर्ण' मूर्ति निर्मित की है। उनकी यह विचारधारा विकसित मानववाद और काल्पनिक समाजवाद के सामंजस्य के रूप में उद्गीर्ण हुई है। कुछ आलोचकों का कहना है कि पन्तजी की फिलोसोफी निष्क्रिय है। परन्तु यह मत्स्य नहीं—वे तो इच्छा को ही जग का जीवन और साधन को आत्मा का धन मानते हैं—हाँ, परन्तु जीने की इच्छा करना छलमात्र है—इसीलिए तो वे कह उठते हैं—“ना मुझे इष्ट है साधन” और निर्गम के द्वारा हमें कर्मयोग का आश्वासन देते हैं। यही मन्देशा बलिदान में स्पष्ट हो जाता है—

स्वयं कर्मा के ही अमुकार

एकमुखा फलता इव विन प्रकाशः।

अन्त में इसकी परिणति आत्म बलिदान में ही होकर रहती है—

मदत्त रे मदत्त आत्म-बलिदान !

जीवन और मृत्यु

कवि ने जीवन-सरिता के प्रवाह को शाश्वत माना है। अतः उसमें जन्म मरण का चिर-बन्धन लगा हुआ है। जन्म और मृत्यु हम जगत् के दो द्वार हैं—

ब्रह्म बालक फिर एक प्रभत

देखता नव्य स्वप्न अज्ञात,

मूर्ध् प्राचीन मरन,

खोल नूतन जीवन ।

यदि जीवन विफल है तो मृत्यु क्रम के हास का नाम है— बस ! यही बात उद्योतना में स्वप्न और कल्पना कहते हैं—“जब तब दया लोग विश्व के अनसत्त्व के इन नाम रूप के कोषों को धारण किए गैरे, ताकत जाने गिरान नहीं ले सकेगी। अतएव हमें पुनः अज्ञान में लय होकर अव्यक्त हो जाना चाहिए।

बीज संसार को पत्र-पुष्प फल देकर फिर बीज में ही परिणत हो जाता है। यही सृष्टि का रहस्य है।”

सुख-दुःख

सुख और दुःख का ग्रसन भी इन्हीं से मिला हुआ है।
वास्तव में कवि के ही शब्दों में—

जगजीवन में है सुख दुःख
सुख दुःख में है जगजीवन।

और इस संसार में रह कर सुख दुःख को भूल भी कौन
सका है—

सुख दुःख न कोई सका भूल।

अब हमें यह देखना है कि पन्तजी को इनमें से किस में विशेष अनुरक्ति है—उनका स्वभाव विश्व में किसकी विशेषता का अनुभव करता है। यह पन्तजी का प्रिय विषय है और इस विषय में ग्रन्थि से गुञ्जन, गुञ्जन से ज्योत्स्ना और ज्योत्स्ना से युगान्त में उनकी किलासफी में एक विकास पाया जाता है। कवि अधिकतर जीवन को उल्लासमय ही अनुभव करता है। परन्तु प्रौढ़ कवि का यह विश्वास एक विकास का ही परिणाम है। ग्रन्थि और पल्लव का युवक कवि वेदना और आँसू के प्रति आकृष्ट होकर उनको ही जीवन का मूल-आश्रय समझता था और एक बार नहीं अनेक बार दुःखवाद का सिद्धान्त घोषित कर चुका था। ग्रन्थि में वेदना की महत्ता प्रतिपादित करते हुए उसने लिखा था—

वेदना के ही सुरोंसे हाथ में
है बना यह विश्व, इसका परम पद
वेदना ही है.....

और इसी का अनुवाद वह परिवर्तन में कर चुका था।

बिना दुःख के सब सुख निस्सार,
बिना आँसू के जीवन भार !

परन्तु समय के साथ नवीन गांधीय्य और गांधीय्य के साथ ज्यों-ज्यों नर्वजन संयम आता गया, पन्तजी की विचार-धारा में एक परिवर्तन दिखाई देने लगा। यह समय कवि का दैहिक और दैविक आपत्तियों का था। उधर पूज्य पिता का स्वर्गवास इधर अपनी रुग्ण-वस्था दोनों ने मिल कर उसे जर्जरीभूत कर दिया। परन्तु शीघ्र ही प्रभु की कृपा से स्वास्थ्य-लाभ कर कवि का जीवन के प्रति दृष्टिकोण बदल गया, उसमें नव आशा, नव अभिलाषा का संचार हो गया। पल्लव का करुणा-विलुप्त भाव त्याग कर अब उसका मन-मधुप जीवन मधु-संचय को उन्मन होने लगा। फिर भी वह उन्मन ही था और जीवन को रूख-दुख से ही पीड़ित समझ कर वह उनके समविभाजन ही प्रार्थना करता था—

जग पीड़ित रे अति सुख से
जग पीड़ित रे अति दुख से,
जग में आकर बट जाए
सुख दुख से औ दुख सुख से—

परन्तु धीरे-धीरे यह कसक भी निकलने लगी और उसे उसकी औपधि मिल गयी :

जोवन के अन्तस्तल में
मित बूझ बूझ रे भाषिक।
अश्रि है जग का सुख दुख
जोवन ही नित्य—चिरन्तन।
सुख दुख से ऊपर मनका
जोवन ही रे अवलम्बन।

ज्योत्सना में कवी भावना अधिक प्रसूटित हो जाती है और कवि कहता है—

जग जगम नित सब नव,
प्रति दिन प्रति क्षण उत्सव !

जीवन शाश्वत वसन्त,
अगणित काल कुसुम कृत,
सौरभ, सुख, श्री अनन्त ।

युगान्त में पहुंच कर तो वह विलकुल सुलभ सा जाता है
और जगत में फिर से ज्योतिर्मय जीवन लाने की कल्याण-
कामना से चीन-प्रांत हो उठता है—

दूत करो जगत के जीर्ण-पत्र !

× × × ×

नयायन लिख में जीवन के
जग कर राग का गिक, अगताता
निज आरर रागयन्वर महल से
भरते फिर नय-युग की धाकी ।

या— मैं भरता जावन-डाली से,
साहाय, शिशिर का शीर्ष-पात ।
फिर से जगती के कानन में,
अ जाता नवमधु का प्रभात !

× × × ×

इस प्रकार पन्तजी अब पूर्णतया आशावादी हैं। सूक्ष्म-दृष्टि से देखने पर हमको ज्ञात होगा कि वास्तव में आशावादिता पन्तजी में प्रारम्भ से ही है। पल्लव में भी निराशा और करुणा के प्रवाह में आशा की अन्तर्वारा बह रही है।

मानव और प्रकृति का सम्बन्ध

अब प्रकृति और मानव का पारस्परिक सम्बन्ध रह गया। जैसा कि मैं पूर्व ही लिख चुका हूँ पन्तजी प्रकृति को सजीव मानते हैं और उसकी यशस्विका में एक अर्थात् की क्रीड़ा का अनुभव करते हैं। वे उसके भिन्न-भिन्न रूपों में एकता ही पाते हैं—एक दृष्टिगत अज्ञान समस्त प्रकृति को अनुभूतिगत रूप में रहीं हैं। “असंख्य द्रोत के जीवों एवं मनुष्यों से युक्त वन, उप-

बन, मरु-उर्वर, पर्वत-समुद्रों से निर्मित यह पृथ्वी समस्त विभिन्न-ताओं के रहते हुए भी एक है। यह अभ्रभेदी पर्वत और दुस्तर समुद्र भी इसकी एकता को नष्ट नहीं कर सकते।” फिर भी सर्वा प्रकृति के तत्व अपना प्रथक जीवन रखते हैं। हाँ, उनमें अनस्यूत सूत्र एक ही है। शैली की भाँति पन्तजी भी प्रकृति को प्रायः पौराणिक दृष्टिकोण से देखा करते हैं। उनका भाव भी प्रकृति के आदिम निवासियों का सा हो जाता है जो ऊषा, आकाश, अरुण आदि को प्रत्यक्ष जीव-धारियों की भाँति समझा करते थे और उनके कार्य-कलापों का वर्णन भी उसी प्रकार करते थे जैसे मनुष्य अथवा पशु-पक्षियों के कार्यों का। इन कविताओं में उनकी भावना शिशु की सी हो जाती है—

कभी चौकड़ी भरते मृग-से
भू पर चरना नहीं करते,
मत्त मतलज कभी भूमते
सजग शशक नभ को चरते।

× × × ×

बुहरा विद्युद्म चढा हुत,
इन्द्र-धनुष की कर टङ्कार।

× × × ×

ऐसा चित्रण करने की प्रवृत्ति पन्तजी से निरन्तर विहाल है। यह ज्योत्स्ना के रंग-रस का ही प्रतीक है। यह प्रतीक ही होगा। हाँ, एक बात अवश्य है—वह यह है कि पन्तजी का यह दृष्टिकोण कला की ही प्रेरणा है—उनके स्वभाव का यह अंग है, ऐसा मानने में क्या संकोच होता है।

महात्म्य-स्वभाव की यह विशेषता है कि यह साहस्युक्ति के लिए पागल रहता है। यह मानना चाहते-चढ़ते हस्तनी लीन हो जाती है कि वह धनुष्यों की ही वह चेतन अंग था उसमें संवेदना का अनुभव करने लगा है—फिर पन्तजी तो उनकी

सजीव ही मानते हैं अतः उन्हें प्रकृति के क्रिया-कम्पन में अपने हृदय के सन्दन का प्रत्युत्तर मिलता है। सभी प्रकृति उन्हें अपने दुख से दुखी और सुख से सुखी दीख पड़ती है। आधुनिक कविता में प्रकृति पर अपने सुख-दुख का रंग चढ़ाने की प्रवृत्ति बहुत अधिक पायी जाती है। देखिए अपने प्रारम्भिक त्रियोग की ज्वाला में जलता हुआ कवि प्रकृति को किस रूप में देखता है:—

चिनगियों से तारां को झाल,
आम का सा अँगार शशि लाल
लहकता है पैला माण-ज्वाल
जगत को डसता है तम काल।

इसके अतिरिक्त पन्तजी कहीं कहीं अपने व्यक्तित्व को प्रकृति से बाहर भी खींच लेते हैं और पूर्णतया पृथक् (Detached) होकर सूक्ष्म वैज्ञानिक दृष्टि से चित्र अंकित करते हैं—

बाँसों का झुरमुट, सन्ध्या का फुटपुट
है चहक रही चिड़ियाँ
टाँबी टी टुट् टुट्।

कुछ स्थलों पर कवि के प्रकृति चित्रों में अध्यात्मिकता का भी आभास मिल जाता है। वह कभी प्रकृति को प्रियतम की प्रतीक्षा में मग्न पाता है। जैसे—

कब से विलोकती तुमको,
ऊषा आ वातायन से,
सन्ध्या उदास फिर जाती,
सुने गृह के आँगन से।

कभी वह देखा है कि प्रकृति उसे भिन्न के लिए संकेत कर रही है—

चठा कर लहरों से कर मीन

न जाने मुझे बुझाता कौन ?

और कभी ऐसा प्रतीत होता है मानों वह किसी अज्ञात छवि का प्रतिबिम्ब है जो उसके उल्लास से उल्लसित और वियोग से दुखी है। इस प्रकार हमें पन्तजी के दृष्टिकोणों में भिन्नता मिलती है। उनका दृष्टिकोण वास्तव में न तो शैली की भाँति सर्वथा मानसिक ही है, न बर्द्धसर्वथ की तरह आध्यात्मिक ही, और न वह कीटस्र के सदृश ऐन्द्रिय ही हो सकता है। उसमें तो मानसिकता और प्राकृतिकता का भव्य-सन्मिश्रण मिलता है—कवि ने प्रकृति के ताने-बाने में मानव-आत्मा का रूप-रंग भर कर उसका अपूर्व अंकन किया है। प्रकृति पन्तजी की चिर-संगिनी है—उन ही आत्मा उसमें तद्दकार सी हो गयी है। प्रारम्भ में तो वे सप्रिया उसे मनुष्य से अधिक महत्व देते प्रतीत होते और कहते हैं—

तज कर तरल तरङ्गों को,
इन्द्र-धनुष के रंगों को।

तेरे भ्रू-भङ्गों से कैसे विषवाद् विज भृग-सा मन।

किन्तु प्रकृति और मनुष्य का पारस्परिक आदान-प्रदान उन्हें अधिक रुचिकर प्रतीत होता है और उसमें उनकी वृत्ति अधिक रमणी है। छाया, बादल में हमें चिकाल से होने वाले इस विनिमय का भली भाँति अनुभव होता है। 'गुञ्जन' में आकर मानव का महत्व बढ़ जाता है और वे उसकी स्तुति इस प्रकार करते हैं—

तुम मेरे मन के मानव
मेरे जानों के गाने,
मेरे मानस के स्पन्दन,
प्राणों के चिर पहिचाने।

इतना ही नहीं समस्त प्रकृति को मानव-हृदय की प्रतिच्छाया अथवा उसकी शिष्या घोषित कर उठते हैं—

सीधा तुम से फूलों ने
मुख मन्द देख मुसजाना,

तारों ने सजल नयन हो

करुणा-किरणों

बरसाना ।

और ज्योत्स्ना तथा युगान्त में पन्तजी सीधे दूसरे छोर पर
दिखाई देते हैं । अब उनका कथन स्पष्ट रूप से यह है कि—

सुन्दर हैं विहग, सुमन सुन्दर,

मानव ! तुम सब से सुन्दरतम !

इस प्रकार प्रकृति के कवि से पन्तजी धीरे-धीरे मानव के
कवि हो गए हैं ।

मानव

मानवपन की महत्ता ने उन्हें पूर्णतया अभिमूढ कर लिया
है । मानव का सबसे बड़ा महत्व यही है कि वह मानव है—

क्या कमी तुम्हें है त्रिशुवन में

यदि बने रह सको तुम मानव !

कवि मानव का स्तुति-गान करता हुआ कहता है—

गा, कोकिल सन्देश सनातन ।

मानव दिव्यरूपरिग चिरन्तन,

वह न देह का नरवर रज-कण,

देश काल है उसे न बन्धन

मानव का परिचय मानवपन !

अथवा—

देवता यही मानव शोभन ।

वास्तव में मानव का प्रशस्ति-गान ज्योत्स्ना या युगान्त से
अधिक और कहाँ मिलेगा ?

नारी

मानव-जगत में भी पन्तजी नर की अपेक्षा नारी से अधिक
प्रभावित हैं, उसी का गुण-गान करना उन्हें अधिक भिय है ।

तुम्हारे गुण हैं मेरे गान,

सद्गुण

दुर्बलता

ध्यान ।

सुम्हारी पावनता अभिमान,
शक्ति पूजन, सम्मान !

इनके स्वर्ण-जगत की भावी-सम्राज्ञी ज्योत्स्ना भी नारी ही है। विलासी इन्दु की अशक्तता एवं ज्योत्स्ना की विशेषता के प्रदर्शन द्वारा नर के ऊपर नारी की चिर-प्रभुता का ही संकेत किया गया है। हाँ, 'युगान्त' में कवि में 'पुंसत्व' का आभास मिलाने लगा है देखें आगे यह भावना कैसा रूप धारण करती है।

अन्त में सर्वशेष दृष्टिपात करते हुए हमें पन्तजी की विचार धारा में एक विकास-सूत्र मिलता है जिससे उनके दर्शन की प्रौढ़ता का परिचय होता है। हम यह देख ही चुके हैं कि कवि के विचार, सभी समस्याओं पर, सुलभे हुए हैं। हाँ, अनुभूति की कमी, अवश्य, हृदय पर उसका एक साथ प्रभाव नहीं पड़ने देती। कवि के मस्तिष्क और आत्मा अब हृदय पर प्रकृतियाँ विजयी हो गए हैं। बाहर से निराश होकर अब कवि स्वाभाविक रीति से अन्तरात्मा की ओर मुड़ा है और उसका अध्ययन उसे अच्छा है—

मैं सृष्टि एक रच रहा नवल,
भावी मानव के हित, सीतर
सौन्दर्य स्नेह उल्लास मुझे
मिल सका नहीं जग के बाहर !

परन्तु अभी तो वह
धुन जग का दुर्गम अन्धकार
चुन नाम रूप का अमृत-सार,
मैं खोज रहा खोया प्रकाश,
सुलभता जीवन के तार तार !

यह प्रकाश अद्यावधि उसे मिला नहीं है अतः संसार के पार्श्विक भाण्डार को वह अभी कोई मौलिक देन नहीं दे सका। हाँ, भिन्न-भिन्न दार्शनिक विचार-धाराओं का अध्ययन उसका काफ़ी पुष्ट और सुलभता हुआ है।

कला

एक फ्रांसीसी समालोचक के शब्दों में “कला प्रकृति की अनजान में की हुई विवेचना है”—“जो अपूर्ण कला उसी की पूर्ति है।” वह लेखक की सौन्दर्यानुभवी अन्तरात्मा का मूर्त-स्वरूप है—उसके अमूर्त भावों का वाह्य-रूप रंग में चित्रित प्रतिबिम्ब है। स्थूल रूप से हम कह सकते हैं कि अपनी कृति में सौन्दर्य का प्रतिफलन करने के लिए कलाकार जिन साधनों का उपयोग करता है वे सभी कला के प्रसाधन हैं। कवि-वर मैथिलीशरण ने उसे ‘अभिव्यक्ति की कुशल शक्ति’ कह कर इसी और संकेत किया है। कला शब्द में ही, मेरी समझ में, कुछ कृत्रिमता का आभास वर्तमान रहता है, तभी तो वह प्रकृति से सदैव विभिन्न समझी और कही गई है। इस निबन्ध में मैंने कला का यही अर्थ ग्रहण करते हुए, उसके सूक्ष्म भावमय (abstract) विवेचन की उलझन से बचने का प्रयत्न किया है।

पन्तजी प्रधान रूप से कलाकार ही हैं। इनके काव्य में सब से प्रथम कला का, उसके उपरान्त विचारों का और अन्त में भावों का स्थान रहता है। आपका विद्रोह सब से अधिक कला के क्षेत्र में ही प्रकट हुआ है। भावों में जहाँ आपने उपयोगिता के विरुद्ध भावुकता का विद्रोह खड़ा किया है वहीं कला में रूढ़ि और रीति की जटिलता के विरुद्ध सहज अलंकृत स्वाभाविकता का स्वरूप सन्मुख रखा है। कलाकार के रूप में पन्तजी के लिए जितना कहा जाय थोड़ा ही है। कला का यह चिर-सुन्दर स्वरूप उनकी मनन-प्रवृत्ति का ही फल है। पन्तजी, शान्त की प्रतिभा के ही समकक्ष रखते हैं—

मनन कर मनन, शकुनि मादान
न पिक-प्रतिभा पर कर अभिमान ।

उनकी रंगीन कला इतनी कोमल है कि विश्लेषण करते ही वह तितली के पंखों की तरह बिखर जाती है और समालोचक को अपनी कृति पर पश्चात्ताप करने की ही अधिक सम्भावना रहती है। फिर भी स्थूल रूप से थोड़े से गुणों का विवेचन किया जा सकता है।

चित्रण शक्ति

सब से प्रथम जो वस्तु हमारा ध्यान आकर्षित करती है वह है उनकी चित्रण-कला। कवि की कल्पना इतनी सचेतन एवं प्रखर है कि प्रत्येक अनुभूति उनके सम्मुख चित्र-रूप में आती है और उसका ज्यों का त्यों अनुवादित करके वे वायु पर रंगीन रेखाएँ खींच देते हैं। काव्य, चित्र, संगीत तीनों की सरस त्रिवेणी इनकी उत्प्रेक्ष्य पंक्ति में नहीं प्रत्येक शब्द में तरंगित रहती है। सुहाग की मयुमयी रात्रि में प्रियतम के पास जाती हुई नायिका का चित्र देखिए—

अरे वह प्रथम मिला न भ्रम !

विकम्पित उर मृदु, पुत्तकित गत

भ्रशंकित ज्योत्स्ना-सी चुपचाप,

जङ्घित-पद नमित पलक दृग-पात;

वास जय आ न सखोगां प्राण !

मधुरता में ली भरी अज्ञान

लज्जा की झुईं झुईं सीं म्लान

प्रिये प्राणों की प्राण !

प्रत्येक शब्द एक सजीव चित्र की भाँति जड़ा हुआ है। 'जङ्घित-पद, नमित-पलक दृग-पात' में ठिठकी हुई नज्जानमुखी लज्जावती का रूप कितना प्रत्यक्ष है। ऐसा ही एक अल्प-भाति-श्लेषचित्र सन्ध्या का युगान्त में अङ्कित किया है—

श्रीव तिर्ध्वक, चम्पक युति गात,
नयन सुकृलित, नतमुख जलजात,
देह-छवि छाया में दिन रात,
कहाँ रहती तुम कौन ?

कवि की चित्र-ग्राहिणी शक्ति कितनी प्रखर है इसका अनुमान ज्योत्स्ना में दिये हुए सन्ध्या, ज्योत्स्ना, इन्दु आदि के परिपूर्ण चित्रों और अनेकों दृश्य-विधानों (setting) के अंकन से किया जा सकता है। एक दृष्टि सन्ध्या की छवि पर तो डालिए: “—मूँगे के फर्स पर, धुन्नी रुई की तरह ढेर-ढेर कोमल मुनहला प्रकाश बिछा है; जिस पर गेरुए मलमल की धोती रहिने, प्रौढ़ उम्र सन्ध्या, निष्कल्प दीपशिखा की तरह, दत्त-चित्त बैठी है ! मृगाल-सी लम्बी, पतली खुली बाहें, वक्षस्थल के साँझ के उरोज बारीक सुनहली कंचुकी से कसे, दमकते भाल पर दो एक चिता की रेखाएँ, भौंहें पतली कुछ अधिक झुकी हुई, स्निग्ध शारद आनन, शांत गंभीर मुद्रा, कपोलों कन्धों एवं पृष्ठ भाग पर रुपहले सुनहले बाल बिखरे।” सन्ध्या का यह चित्र, पाठक देखें सुन्दर तो है, साथ ही कितना सच्चा है !

उपरोक्त सभी उदाहरण तो स्थिर-चित्रों के हैं। कवि की प्रतिभा उन्हीं तक सीमित नहीं है, उन्होंने गत्यात्मक सौन्दर्य का अंकन भी कुशलता के साथ किया है। वे चित्र चल-चित्रों के सदृश दृष्टि के सम्मुख नाचने लगते हैं—

चमक-ममक-मय, मन्त्र षशी-कर,
छह-घहर-मय विष-सी कर ।
स्वर्ग सेनु-ते इन्द्र-धनुष-धर,
काम-रूप घनश्याम श्रमर ।

कुशल-चित्र-कार की प्रतिभा का सब से बड़ा प्रमाण यह है कि वह अपने चित्र में उन वस्तुओं का ही अंकन करे जो प्रभा-

वोत्पादक और आह्लादकारी हैं और अन्य साधारण, अथवा वाञ्छित प्रभाव में बाधक, सभी वस्तुओं को छांट-छांट कर अलग कर दे। पन्तजी की दृष्टि इन सार वस्तुओं को तुरन्त ही पकड़ लेती है और उन्हीं का सजीव चित्रण उपस्थित कर, चित्र में जान डाल देती है। इस चयन-प्रवृत्ति के द्वारा युगान्त में सन्ध्या का चित्र कितना पूर्ण उतरा है—

बासों का झुरमुट
सन्ध्या का झुटपुट
हैं चटक रही चिड़ियाँ
टी बी टी टुट् टुट् !

सन्ध्या की समस्त दिगन्त-व्यापिनी शोभा का चित्रण न करके कवि ने केवल दो वानें ही दिखलाई हैं—सन्ध्या का झुट-पुट और बाँसों का झुरमुट जिसमें चिड़ियाँ 'टी बी टुट् टुट्' कर रही हैं। इन्हीं दो तत्वों ने समस्त वातावरण उपस्थित कर दिया है। आगे—

ये नाप रहे निज घर का मग,
कुल्ल श्रम-जीवी घर ढगमग पग,
भारी है जीवन भारी पग !

में भारी पैरों से चलते हुए थके-मांदे श्रम-जीवियों के वर्णन ने तो चित्र को सभी प्रकार परिपूर्ण और सजीव कर दिया है। सभी कुशल कलाकारों की भाँति, पन्तजी की चित्रण-कला की सब से बड़ी विशेषता यह है कि उसमें सदैव संश्लिष्ट-योजना रहती है। वास्तु-परिमाण-प्रणाली के अनुसार उन्होंने कोई चित्रण नहीं किया।

नौका से उठती जल-हिलोर !

सामने शुक्र की दृष्टि झलझल, पैरती धरा-सी जल में कल,
रूपहरे कवों में ही भोगल !

लहरों के षूँषट से झुक-झुक, दशमी का शशि निज तित्थक-मुख
दिललाता मुग्धा-सा रुक-रुक !

कहीं-कहीं यह कलाकार एक ही रेखा से अथवा एक ही अनुभाव के द्वारा भावपूर्ण चित्र खचित कर देता है, यथा 'सरलपन ही था उसका मन,' में सरला मुग्धा का भावमय चित्र कितना स्फुट अङ्कित हुआ है। अनुभाव के वर्णन द्वारा ही ऊपर दिए हुए श्रम-जीवियों के चित्र की रूप-रेखा भी खींची गई है !

चित्रमय विशेषण

कला की यही प्रवृत्ति विकसित होते होते बहुत ही संकोचशील (Concentrated) हो जाती है और कवि एक ही विशेषण के द्वारा समस्त चित्र उपस्थित करने में सफलता प्राप्त कर लेता है। पन्तजी की इस अङ्कन-कला का एक महत्व-पूर्ण अंग है सचित्र-विशेषणों का चयन। वे एक ही शब्द में अपनी व्यापिनी कल्पना को समेट-सिकोड़ कर बन्द कर देते हैं। इस प्रकार के एक-शब्द-चित्र (One-word pictures) हमें उनके काव्य में सर्वत्र ही मिलते हैं। एक प्रकार से पन्तजी की कविता का यह एक अत्यन्त प्रिय प्रसाधन है। इसके मूल में साध्यवसाना का चमत्कार वर्तमान रहता है। नक्षत्र कविता तो समस्त ऐसे ही सचित्र विशेषणों से जड़ी हुई है—

'स्तब्ध विश्व के अपलक विस्मय !' से अधिक व्यञ्जक नक्षत्र का चित्र नहीं हो सकता ! इसी प्रकार कहीं 'भारत' को 'नभ की निस्सीम हिलोर' कहा गया है तो 'निर्भर' को 'सूक गिरिवर का मुखरित गान' कह कर उसका नादमय चित्र खींचा है। 'बापू के प्रति' कविता में 'अस्थि-शेष,' 'मांस-हीन,' 'नग्न' आदि विशेषण कितने चित्रोपम हैं। युगान्त में तितली से कवि कहता है:—

तुमने यह कुसुम-विहग लिवास,
 क्या अपने सुल से स्वयं बुना ?
 × × ×
 वह स्वर्ग छिपा उर के भीतर
 क्या कहती यही, सुमन-चेतन ।

उपरोक्त उद्धरणों में प्रयुक्त दो विशेषण, 'कुसुम-विहग' और 'सुमन-चेतन' सार्थकता एवं चित्रोपमता की दृष्टि से असमूल्य हैं, अभूत-पूर्व हैं। इन विशेषणों में केवल चित्रोपमता ही नहीं मिलती, कहीं-कहीं ये भावुकता अथवा अर्थ-गाम्भीर्य-समन्वित भी होते हैं। जैसे 'बादल' को 'मेघदूत की सजल कल्पना' कहना एक सकरुण-ग्रसंग की याद दिलाता है। अर्थ-गाम्भीर्य का उदाहरण बापू का 'पूर्ण इकाई' वाला सम्बोधन है। कहीं-कहीं इनकी अति भी हो जाती है और कविता विशेषणों का सूचीपत्र सी लग निकलती है—जैसे 'नक्षत्र'।

कि-बहुना पन्तजी की यह प्रथिमा अपरिमेय है। इसके मूल में उनकी रंगीन कल्पना तो है ही साथ ही अनुभूति का भी कम संयोग नहीं है। पन्तजी प्रकृति के साथ ऐसे घुल-मिल गए हैं कि उसके प्रत्येक स्वरूप का उनके निर्मल हृदय पर स्पष्ट चित्र उतर आता है और वे अपनी कला की सहायता से उसका ज्यों का त्यों चित्रण कर देते हैं। इन चित्रों में रंगों और प्रकारों के साथ स्वाभाविकता और यथार्थता पूर्ण रूप से विद्यमान रहती है।

शब्दों की अन्तरात्मा का ज्ञान

कवि अपने चित्रों की इतनी दिव्य रूप रेखा खींचने में इस लिए समर्थ हो सका है कि उस पर शब्दों के अन्तर्वाह्य दोनों का नरम्य प्रगर्तय प्रकट है। उनकी अन्तरात्मा और शरीर का जितना सूक्ष्मज्ञान पन्तजी को है उतना हिन्दी में गिने-कुने

कवियों को ही होगा। इसी कारण उनका प्रत्येक शब्द व्यञ्जना-पूर्ण (suggestive) है। जो शब्द जहाँ पर जड़ दिया गया उसका न्यात वहीं पर निश्चित रहेगा। पन्त के लिए एक-एक शब्द मूल रूप रखता है अतः हमको उनकी कविताओं में एक ही पर्यायवाची शब्द के भिन्न-भिन्न चित्रोपम प्रयोग मिलते हैं। उनकी चलुरिन्द्रिय जितनी अन्तर्प्रवेशिनी है श्रोत्रेन्द्रिय उतनी शिथिल और सूक्ष्म ग्राहिणी है। शब्द को सुनते ही कानों के मार्ग से उसका अनुरूप चित्र उनकी आंखों के सम्मुख उपस्थित हो जाता है। इस विषय में स्वयं कवि के ही विचार मनन करना उचित होगा। 'कविता के लिये चित्रभाषा की आवश्यकता पड़ती है। उसके शब्द सस्वर होने चाहिए, जो बोलते हों... जो अपने भाव को अपनी ही ध्वनि में आंखों के सामने चित्रित कर सकें, जो भंकार में चित्र, चित्र में भंकार हों।'

कहीं-कहीं उनकी अन्तर्दृष्टि सूक्ष्मतम रहस्यों के अन्तर में प्रवेश कर जाती है और उनके शब्द-प्रयोगों में बड़ा ही तरल अन्तर मिलता है, जैसे 'प्रिय' और 'प्रि' में—

प्रिय प्रिय विषाद यह अपना,
पिय प्रि आह्लाद रे अपना।

जो संकेत और व्यञ्जना 'प्रि' आह्लाद में है वह प्रियाह्लाद में नहीं। क्योंकि आह्लाद में पृथक रहने पर, जो हृदय को खिलता देने की शक्ति है वह समस्त प्रियाह्लाद में नहीं उसकी प्रा बहुलता में एक अनावश्यक संगठन-सा आ गया है जिससे खिखरने का भाव पूर्णतया लुप्त हो जाता है। पल्लव के प्रवेश में पन्तजी कृत सहताकाश और महदाकाश की विवेचना हमी पर प्रकाश डालती है, पहले में एक स्वच्छता और प्रकाश का आभास है तो दूसरे में विषाद का। एक उदाहरण और देने से यह भूण अधिक स्पष्ट हो जायगा—

श्री सलिल की लोल हिलोर,
 आ मेरे मृदु अंग भकोर,
 नयनों को निज छवि में बोर
 मेरे उर में भर यह रोर

(वीचि-विलास, पल्लव)

अनिल-पुलकित स्वर्णमय लोल
 मधुर-नू पुर-ध्वनि खग कुल रोल ।

(सन्ध्या, युगान्त)

कवि ने वीचियों की ध्वनि के लिए 'रोर' और खगकुल के साथ 'रोल' का प्रयोग किया है। इस 'र' और 'ल' के सूक्ष्म अन्तर में ही एक भाव सन्निहित है—र के द्वारा लहरों का विखरता हुआ शब्द और 'ल' के द्वारा पत्तियों का कुछ बँधा हुआ तीव्र स्वर व्यञ्जित होता है—अस्तु !

पन्त के प्रयोगों की यह व्यञ्जना शक्ति कभी-कभी इतनी विकसित हो जाती है कि एक ही शब्द भ्रमस्त वाक्य को अनु-प्राणित करता रहता है, यथा—

तुम पूर्ण इकाई जीवन की
 जिसमें असार भव-शून्य लीन ।

यहाँ इकाई शब्द के साथ पूर्ण ने मिल कर अर्थ में जितना गाम्भीर्य ला दिया है उतना और पर्याय शब्दों की शक्ति से बाहर था। अकेला इकाई शब्द ही इन दोनों पत्तियों की आत्मा स्वरूप वर्तमान है। इस विषय में स्वयं कवि के ही अमूल्य विचार ज्ञातव्य हैं—“भिन्न-भिन्न पर्यायवाची शब्द, प्रायः संगीत-भेद के कारण, एक ही पदार्थ के भिन्न-भिन्न स्वरूपों को प्रकट करते हैं। जैसे भ्र से क्रोध की बक्रता, भुकुटि से कटाक्ष की चञ्चलता, मोहों से व्यापक-विश्रम-भ्रम, ऋजुता का हृदय में अनुभव होता है। ऐसे ही हिलोर में उठान, लहर में सलिल के वक्षस्थल की कोमल कम्पन, तरंग में लहरों के समूह का एक

दूसरे को धकेलना, उठ-उठ कर गिर पड़ना, बढ़ो-बढ़ो कहने का शब्द मिलता है, बीच से जैसे किरणों में चमकती, हवा के पलने में हौले-हौले भूलती है हुई हँसमुख लहरियों का, ऊर्मि से मधुर मुखरित हिलोरों का, हिल्लोल-कल्लोल से ऊँची बाहें उठाती हुई उत्पातपूर्ण तरंगों का आभास मिलता है।

वर्ण-परिज्ञान (SENSE OF COLOUR)

इस विषय में जो दूसरी बात उल्लेखनीय है, वह है उनकी वर्ण-योजना। चित्र शब्द ही वर्णों की अपेक्षा करता है। अतः प्रत्येक कुशल कलाकार को रंगों का बड़ा सूक्ष्म ज्ञान होना आवश्यक है। अँगरेजी के कीट्स, रोसेटी, स्विनबर्न, राबर्ट-ब्रिजेज आदि बहुत से, एवं संस्कृत के बाण-भट्ट कालिदास आदि कवि-पुंगव इस कार्य में बड़े प्रवीण थे। हिन्दी में भी विद्यापति, विहारी, मूर आदि कवियों के कुछ छन्दों में इसका सुन्दर आभास मिल जाता है। पन्तजी की वर्ण-योजना बड़ी सूक्ष्म है। आप अपने शब्द-चयन के बल पर वही कर दिखाते हैं जो एक कुशल चित्रकार रंग, छाया और प्रकाश के चित्रण से कर सकता है। यही नहीं कहीं तो हमको रूप, रंग के अतिरिक्त स्पर्श और गन्ध का भी आस्वादन हो जाता है। गुञ्जन के 'नौका विहार' को पढ़ कर पाठक स्वयं बीच-जाल एवं गम्भीर के स्पर्श से पुलकित हो उठता है।

चाँदी के-साँपों सी रत्नमल, नाँचती रश्मियाँ जत में चल
रेखाओं साँ खिंच तरल-सरल।

इसी कविता के दूसरे पद में मन्द-मन्द संचरण करती हुई नौका हमारे सम्मुख नाचने लगती है।

आंसू कविता में वर्ण-मिश्रण की छटा देखिए—

देखता हूँ जब पतला

इन्द्रधनुषी हलका,

रेशमी घूँघट बादल का

खोलती है कुसुद-कला ।

इन्द्र धनुष के विविध रंग, कुछ धूमिल-सा रेशमी घूँघट और उससे भाँकती हुई मोती-सी श्वेत मुख-छवि : सभी मिल कर एक हो गये हैं और प्रथक भी हैं । निम्नलिखित पंक्तियों में आम के बौरों तथा भौरों के रंग कितनी सूक्ष्मता से चित्रित किये हैं ।

रुपहले सुनहले आम्र-भौर
नीले पीले, औ ताम्र-भौर ।

अथवा

विद्रुम औं गरकत काँ छाया,
सोने चाँदी का सूर्याताप !
हिम—परिमल काँ रेशमी वायु,
शत रत्न-छाया, खग-चित्रित नभ ॥

अथवा

गहरे धुँधले, धुले लांक्ले
मेघों से मेरे भरे नयन ।

उपर्युक्त उदाहरण रंगों के ही हैं । प्रकाश का भी पन्तजी की कविता में सम्यक् आभास मिलता है । वास्तव में स्वर्ण-रंग का प्रकाश पन्तजी को बड़ा प्रिय है । 'सोने का गान' में आप लिखते हैं—

तुहिन बन में छाई सुकुमारि,
तुम्हारी स्वर्ण-ज्वाल सी तान ।

× × × ×

उषा की कनक-मंदिर मुस्कान ।

अथवा—

प्रात का सोने का संसार
जला देती संध्या की ज्वाल !

आपकी अनेकों कविताएँ इस प्रकाश से दीप्त हैं। इस प्रकार कवि को केवल कोमल ही नहीं वरन् भयानक काले रंगों का भी पूर्ण-परिज्ञान है। उदाहरणार्थ—

रुधिर के हैं जगती के प्रात
चित्तानल के ये सांयकाल ।

कवि के इस सूक्ष्म कौशल पर उदीयमान आलोचक पं० कृष्णशंकर शुक्ल ने बड़ा सुन्दर प्रकाश डाला है—“यहीं तक नहीं कवि की दृष्टि ने और भी सूक्ष्मता प्राप्त की है। अनेक पदार्थ दृश्य होते हैं पर हम उन्हें छू नहीं सकते, उदाहरण के लिए धूप तथा अन्धकार लिए जा सकते हैं, पर कल्पना के द्वारा हृदय पर पड़े हुए इनके प्रभाव को दृष्टि में रख कर इनके स्पर्श की विशेषता की भी कल्पना की जा सकती है। यह स्पर्श-ज्ञान साधारण ज्ञान से भिन्न है। गुलाबी रेशमी पत्थर यद्यपि छूने में कठोर होगा पर नेत्रों को वह मुलायम लगेगा। ऐसी ही भावना से प्रेरित होकर पन्तजी ने अनेक सुन्दर उद्भावनाएँ की हैं। नीचे की पंक्तियों में श्यामल तम को कोमल कहा गया है। यदि वह काला अन्धकार होता तो उसे कठोर विशेषण अवश्य प्राप्त हुआ होता। रंगों का सूक्ष्म-परिज्ञान न रखने वालों को तो काले तथा श्यामल में कुछ भेद न प्रतीत होगा। पर सूक्ष्म-बुद्धि सम्पन्न कवि इन ठोस भेदों ही की अनुभूति नहीं करता है, उसे तो श्याम तथा श्यामल में भी कुछ भेद प्रतीत होता है। श्याम कुछ गहरा तथा कठोर होगा। श्यामल के लकार ने उसे उच्चारण-साधुर्ग्य के साथ-साथ स्पर्श की सुकुमारता भी प्रदान की है—

भृदु भृदु स्वप्नों से भर अंचल,
नव नील, नील, कोमल, कोमल
छाया तरुवन में तम श्यामल !

ध्वनि-चित्रण

भाव और भाषा के सामञ्जस्य, एवं स्वरैक्य के द्वारा पन्तजी

ध्वनि-चित्रण करने में भी परम पटु हैं। इसके लिए उन्होंने स्वर और व्यञ्जनों को बड़ी सूक्ष्म परीक्षा के बाद चुना है। ध्वनि-चित्रण में तो व्यञ्जनों का ही प्राधान्य रहता है, परन्तु जहाँ भावना की अभिव्यक्ति अथवा गति आदि की तस्वीर खींचनी होती है वहाँ पन्तजी स्वरों पर ही अधिक निर्भर रहते हैं— “इसका कारण यह है कि काव्य-संगीत के मूल-तन्तु स्वर हैं न कि व्यञ्जन !” “और भावना का रूप स्वरों के सम्मिश्रण एवं उनकी यथोचित मैत्री पर ही निर्भर रहता है।” इस प्रकार स्वर-संगीत की रक्षा करके उसके सर्कोच-प्रसार को यथावकाश देकर वे राग का स्वाभाविक स्फुरण, भाव तथा चारणी का सामञ्जस्य पूर्ण-रूपेण स्थापित कर देते हैं—

पावस-ऋतु धी पर्वत-प्रदेश
 धल पल परिवर्तित प्रकृति-वेश
 मेखलाकार पर्वत अपार
 अपने सहस्र दृश-सुमन फाइ
 अवलोक रहा है वार बार
 नीचे जल में निज महाकार।

‘पल पल परिवर्तित प्रकृति-वेश’ में यदि लघु अक्षरों की आवृत्ति देशी वाहस्कोपों में घूमते हुए चित्रों की भाँति प्राकृतिक दृश्यों के परिवर्तन का आभास देती है, तो ‘मेखलाकार पर्वत अपार’ का ‘आ’ पर्वत के विस्तार का चित्र सम्मुख उपस्थित करता है। यही बात—

राशि को सी ये कलित-कलाएँ खेल रही हैं पुर पुर में

X X X X

तड़ित-सा सुमुखि तुम्हारा ध्यान

प्रभा के पलक मार उर नीर।

आदि उद्धरणों से स्पष्ट है। गति के अनिश्चित ध्वनि का चित्रण भी कवि में सर्वत्र मिलता है। उसको चित्र-राग का

परिष्कृत ज्ञान है। 'विरह अहह कराहते इस शब्द को' में ह की आवृत्ति के कारण ऐसा प्रतीत होता है मानो प्रत्यक्ष ही कोई कराह रहा हो।

इसी प्रकार 'गरज गगन के गान गरज गम्भीर स्वरां में'—'वन घमण्ड नभ गर्जत घोरा' का आभास देता है।

पन्तजी के कान स्वर पहिचानने में कितने शिक्षित हैं इसका सम्यक् परिज्ञान निम्नाङ्कित पद से आप ही हो जाएगा।

पपीहों की वह पीन पुकार
निर्मरों की भारी भर भर,
भीगुरों की भीनी भलकार
घनों की गुर-गम्भीर घहर।
विन्दुओं की छनती छनकार
दादुरों के वे दुहरें स्वर।

भयङ्कर शब्द सुनना हो तो परिवर्तन के 'वासुकि सहस्रफन' की "शत् शत् फेनोद्धसित स्फीत फूत्कार भयङ्कर" सुनिष्प। वह अपना आख्यान आप ही है।

अप्रस्तुत योजना

आचार्य शुक्ल के शब्दों में 'भावों का उत्कर्ष दिखाने और वस्तुओं के रूप, गुण और क्रिया का अधिक तीव्र अनुभव कराने में कभी-कभी सहायक होने वाली युक्ति ही अलङ्कार है। इसी को कवि इस प्रकार कहता है। "अलङ्कार केवल वाणी की सजावट के लिए ही नहीं वरन् भाव की अभिव्यक्ति के भी विशेष द्वार हैं। भाषा की पुष्टि के लिए, राग की पूर्णता के लिए आवश्यक उपादान हैं; वे वाणी के आचार, व्यवहार, रीति-नीति हैं। प्रथक स्थितियों के प्रथक स्वरूप, भिन्न-भिन्न प्रतस्थायियों के भिन्न-भिन्न चित्र हैं.....वे वाणी के हास, अध, स्वप्न, पुलक, हाव, भाव हैं।" तात्पर्य यह है कि अलङ्कार काव्य के लिए

अनिवार्य न होते हुए भी आवश्यक हैं—प्राण न होते हुए भी शरीर के धर्म अवश्य हैं। यद्यपि इनका जीवन आरम्भकाल से ही अनेकों उत्थान-पतन देखता आया है, परन्तु फिर भी उनका कभी सर्वथा बहिष्कार नहीं हो सका। हाँ, जब कभी उनका महत्व अनुचित रूप से बढ़ गया है तो भयंकर प्रतिवर्तन अवश्य हुए हैं। इसी सत्य के अनुसार रीतिकाल में जब 'भाषा की जाली केवल अलंकारों के चौखटे में ही फिट रखने के लिए बुनी जाने लगी और भावों की उदारता, शब्दों की कृपण-जड़ता में बँध कर सेनापति के दाता और सूम की तरह इकसार हो गई, तो आधुनिक युग अलंकारों के प्रति एक विद्रोह लेकर खड़ा हुआ, परन्तु काव्य-देश से उनका सर्वथा निष्कासन तो असम्भव था, हाँ उनकी पोजीशन अवश्य घटा दी गई और साथ ही आधुनिक विशेष-दण्ड-विधान के अनुसार उनको कुछ विदेशी शिक्षा-दीक्षा देकर संस्कृत करने का भी सफल प्रयत्न किया गया। पन्त की अलंकार-योजना में पश्चिमीय पॉलिश अधिक है—उनके ऊपर उद्धृत कथन में ही अभिव्यञ्जनावार बोल रहा है, परन्तु भारतीय अलंकार शास्त्र के भी आप कम अज्ञानी नहीं हैं—विशेष कर सादृश्य-मूलक अलंकारों को तो आपने काफी अपनाया है। उपमा और रूपक पन्तजी की कविता में मणियों की भाँति चमकते हैं। छाया कविता तो समस्त उपमाओं की लड़ियों में ही गुंथी है। परन्तु ये उपमाएँ सभी नवीन हैं। उनमें परस्पर की गन्ध तनिक भी नहीं है। देखिए निम्न पंक्तियों में छाया को मूर्त-रूप देने के लिए कितनी सुन्दर अपस्तुत-योजना हुई है—

तरुवर के छायानुवाद-सी

उपमा-सी भावुकता-सी

अविदित भावाकुल भाषा-सी

कटी छटा नव कविता-सी।

उपरोक्त 'मालोपमा' की पद्धती उपमा तो प्रस्तुत से गृहीत होने के कारण उसका स्वरूप स्पष्ट करती है वाद की तीन उपमाएँ उनकी संकुलता का अनुभव कराती हैं। जैसा इन उपमाओं से स्पष्ट है हमारा कवि अमूर्त की व्यञ्जना के लिए मूर्त अप्रस्तुत का प्रयोग करता ही केवल यही वान नहीं, वह प्रायः प्रस्तुत मूर्त के लिए अमूर्त उपमानों का उपयोग भी करता है। निम्नलिखित विधान में यह स्पष्ट हो जायगा—

धीरे धीरे संशय-से उठ
बढ़ अपथश-से शीघ्र-अह्वोर,
नम के उर में उमड़ मोह-से
कैत लालसा-से निशि-भोर

पन्तजी के उपमान भी प्रायः सभी रंगीन होते हैं। अस्तु !

खैच ऐं चोला भ्रू—सुर-चाप
शैल की सुधि यों बारम्बार,
हिला हरियाली का सुदुकूल
कुला भदरों का फलमल हार
जलद पट से दिखला युखचन्द्र
पलक पल पल चपला के मार,
भवन-उर पर भूधर सा हाथ !
सुमुखि ! धर देती है साकार !

उक्त पद में शैल और उस पर विचरने वाली बालिका दोनों की सुधि को एक करके—पुनः हृदय पर भूधर रखवा कर पन्तजी ने रूपक का अपूर्व-रूप खड़ा कर दिया है। पन्तजी अपने 'अलङ्कार-विधान' में सर्वथा स्वतन्त्र रहते हैं—वे अलंकारों की कट्टर ऋवायद कभी नहीं करते। उनके बहुत से अप्रस्तुत विधान ऐसे हैं जो अलंकार शास्त्र के अनुसार किसी विशेष नाम के अधिकारी तो नहीं परन्तु उनमें साँग रूपक आदि

धहुत से अंकारों की सहायता रहती है। उदाहरणार्थ निम्न-
लिखित पद लीजिए—

रूप का राशि-राशि वह रात ।
दृगों को यमुना-स्थाम,
तुम्हारे स्वर का वेणु विलास,
हृदय का वृन्दाधाम;
देवि ! मथुरा का वह आमोद,
देव ! ब्रज अह ! यह विरह-विषाद !
आह, वे दिन द्वापर की बात !
भूति ! भारत की ज्ञात !!

अथवा गुञ्जन के नौका-विहार में गंगा का चित्र देखिये—

‘तापसबाला-सा गंगा कल

तनिक उल्लेख का वैभव भी अवलोकन कीजिये—

विन्दु में थीं तुम सिन्धु अमन्त,
एक सुर में समस्त संगीत ।
एक कलिका में अखिल वसंत,
धरा पर थीं तुम स्वर्ग पुनीत !

नीचे का पद ‘स्मरण’ का रुचिर उदाहरण है—

देखता हूँ जय पतला
इन्द्र-धनुषी हलका-
रेशमी घूँघट बादल का
खोलता है कुसुम-कला ।
तुम्हारे मुख का ही तो ध्यान
मुझे तब करता अंतर्धान ।

वास्तव में इस ‘स्मरण’ को भाव न कह कर अलंकार
कहना कवि की भावुकता की उपेक्षा करना है ।

एक नमूना ‘संदेह’ का भी दृष्टव्य है—

निद्रा के तस अलसित वन में
 वह क्या भारी की छाया,
 दृग-फलकों में विचर रही, या
 वन्य देवियों का माया ?

‘संदेह’ पन्तजी का प्रिय अलंकार है।

आधुनिक कविता के दो प्रमुख अलंकार हैं, समासोक्ति और अन्योक्ति। आजकल तथ्यों के सादृश्य-विधान के लिए प्राचीन दृष्टान्त आदि का प्रयोग न होकर अन्योक्ति पद्धति का ही अनुसरण किया जाता है। समासोक्ति के न जाने कितने रम्य उदाहरण पन्तजी की कृतियों में मिलेंगे। चाँदनी के लिए आप कहते हैं—

नीले जम के शत दल पर
 वह बैठी शारद—दाहिनि !
 नूदू करतल पर शशि-मुख धर
 नीरव अनिमिष एकाकिनि ।

एक व्यंग्य रूपक का सौन्दर्य देखिए—ग्रन्थि में कुसुमशरा-
 हता नायिका पर सखियाँ कैसी मीठी फबती कसती हैं—

प्रथम भय से मीन के लघु बाल जो
 पंख फड़काना नहीं थे जानते,
 उभियों के साथ क्रीड़ा की उन्हें
 लालसा अब है विकल करने लगी ।

दो एक उदाहरण चमत्कार-मूलक अलंकारों के देख इस प्रसंग को समाप्त किया जाएगा। नीचे के पद में महोक्ति और यथासंख्य की सुन्दर योजना हुई है :

(१) निज पलक, मरी विकलता साथ ही,
 अवनि से, उर से, भूगोक्षणि से उठा ।

x

x

x

(२) विश्वानुरक्त ! हे अनासक्त !

सर्वस्व त्याग को बना मुक्ति ।

में विरोध का भाव-पूर्ण प्रयोग है । 'हे नग्न ! नग्न पशुता ढँकदी' में परिकर की छटा दर्शनीय है ।

यह तो हुई प्राच्य अंतकारों की बात ! अब थोड़ा-सा पाश्चात्य ढंग की अग्रस्तुत-योजना का विवेचन करना असंगत न होगा । पन्तजी ने अँगरेजी और बंगला का अच्छा अध्ययन किया है, अतः स्वभावतः उनकी शैली पर पाश्चात्य प्रभाव बहुत पड़ा है । विदेश में लक्षणा आदिक शब्द-शक्तियों का विवेचन नहीं है, हाँ उन पर आश्रित अलङ्कारों को विशेष महत्व दिया गया है । अँगरेजी अलङ्कार-शास्त्र में लक्षणा-मूलक अलङ्कारों का प्राधान्य है । अपने यहाँ लक्षणा का दूसरे प्रकार से ही विवेचन होने के कारण, इन अलङ्कारों का नाम-करण नहीं हो सका । पश्चिम के विशेषण-विपर्यय और मानवीकरण ये दो अलङ्कार पन्तजी क्या सभी आधुनिक कवियों ने विशेष मनोनिवेश के साथ अपनाए हैं । इनमें पहिला भाषा की लक्षणा शक्ति का और दूसरा उसकी मूर्तिमत्ता का फल है । लक्षणा में प्रायः एक चमत्कार और कुछ बकता का आभास रहता है । विशेषण-विपर्यय प्रयोजनवती लक्षणा पर आधृत है । विशेषण-विपर्यय के दो एक उदाहरण देखिए—

ऐ स्वर्णों के नीरव-चुम्बन ।

X X X

मूक-व्यथा का मुखर-भुलाव ।

X X X

श्री जिनकी अबोध-गावनता

थी जग के मंगल की द्वार ।

—आदि

'मूक व्यथा का मुखर-भुलाव' चरण में व्यथा नहीं बरत व्यथित व्यक्ति ही मूक है, उधर मुखर मुखर नहीं, भूलाने वाला

है। इस प्रकार समस्त पंक्ति में दुहरा विपर्यय किया गया है, साथ ही अगोचर को गोचर रूप भी दिया गया है।

मानवी-करण के सफल प्रयोग भी कम नहीं हैं—ग्रन्थि में प्रेम के प्रति कवि की उक्ति सुनिष्ठ—

पर नहीं तुम चपल हो, अज्ञानों
हृदय है, मास्तक रखते हो नहीं।

स्वप्नों को मूर्तरूप देता हुआ कवि लिखता है—

विश्व के पलकों पर सुकुमार
विचरते थे जब स्वप्न अज्ञान !

अथवा—

अतल से उठ उठ हो हो तीन
खों रहे बन्धन गीत उदार।

इसी प्रकार मैटोनिभी आदि बहुत से अन्य विदेशी अलङ्कार भी पन्तजी की कविता में यत्र-तत्र मिलते हैं।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि पन्तजी का अलङ्कार-भण्डार बड़ा भरा पूरा है जिससे उनके भाषा की शक्तियों पर विस्तृत अधिकार का परिचय मिलता है। यद्यपि वे अन्य आधुनिक कवियों की अपेक्षा कुछ अधिक अलङ्कार-प्रिय हैं, फिर भी उनकी समस्त अलङ्कार-साधना भावों की ही सजावट के लिए है। अप्सरा जैसी एकाध कविता ही भूषण-भार से दब कर गतिहीन हो गई है। हमारे भावुक कवि की सृजन-शील प्रतिभा दूसरों के झूठे उपादानों से ही सन्तुष्ट नहीं रही, उसने मौलिक नवीनता की भी सृष्टि की है। यह सृष्टि प्राचीन कलेवर में नवीन रूप-रंग भर देने से हुई है यथा—'चाँदी का चुम्बन कर चूर !' में चाँदी-सा के स्थान पर चाँदी का चुम्बन कहने में कितनी सुन्दर व्यञ्जना है। वास्तव में पन्तजी की अलङ्कारिक प्रतिभा मौलिक है, रचनात्मक है।

यह सब कुछ होते हुए भी पन्तजी अलंकारों की सहायता

के बिना भी कहीं-कहीं बड़ी भव्य भाव-व्यंजना करने में समर्थ होते हैं—'वह सरला उस गिरि को कहती थी बादल-घर' में बालिका के अबोध भोजेपन की कितनी सूक्ष्म व्यञ्जना की गई है। इस प्रकार पन्तजी में थोड़े में बहुत कहने की कला के भी दर्शन होते हैं और वे अलंकार-प्रिय होते हुए भी उन पर निर्भर नहीं रहते।

छन्द

स्वयं कवि के शब्दों में, कविता तथा छन्द के बीच बड़ा घनिष्ट सम्बन्ध है। 'कविता हमारे प्राणों का संगीत है, छन्द हृत्कम्पन: कविता का स्वभाव ही छन्द में लयप्राप्त होना है। जिस प्रकार नदी के तट अपने वन्धन से जल की गति को सुरक्षित रखते हैं, जिनके बिना वह अपनी ही वन्धन हीनता में प्रवाह खो बैठती है, उसी प्रकार छन्द भी अपने नियन्त्रण से राग को स्पन्दन-कम्पन तथा वेग प्रदान कर, निर्जीव शब्दों के रोड़ों में एक कोमल, सजल, कलरव भर उन्हें सजीव बना देते हैं।' यही नहीं वे जीवन और छन्द का अभिन्न सम्बन्ध मानते हैं। कवि की छन्द-योजना से पता लगता है कि छन्द को अपनी उंगलियों पर नचाने से पूर्व उसे स्वयं छन्दों के संकेतों पर नाचना पड़ा है। पल्लव की भूमिका में उन्होंने स्वयं ही अपनी इस कला की ओर संकेत किया है। उन्होंने मात्रिक और व्यंजिक छन्दों में से केवल मात्रिक छन्द ही चुने हैं क्योंकि वे कहते हैं कि हिन्दी के शब्द-विन्यास की प्रकृति स्वरां से अधिक निर्मित है। अतः उसके राग और संगीत को रक्षा मात्रिक छन्दों में ही हो सकती है। जो कार्य, भाव जगत में इनकी कल्पना करती है वही शब्द-जगत में राग। हिन्दी के प्रचलित छन्दों में प्रथमर्षण, मगमाला, खसी, रोला, पछटिका चौपाई आदि ही कवि को प्रकट करते हैं। प्राचीन एक-स्वरता

(monotony) को बचाने के लिए उसने उसमें बहुत से सुधार और परिवर्तन भी किये हैं। अंगरेजी छन्द-योजना के अनुकरण पर, पन्तजी ने कविवर निराला के साथ, मुक्त छन्द का भी आविष्कार किया है। ग्रन्थ में अपने 'run-on-lines' का प्रयोग किया है।

श्रौर, भोले प्रेम । क्या तुम हो बने—
वेदना के विकल हाथों से जहाँ—
सूमते गज के विचरते हो, वहीं—
आह है, उन्माद है, उताप है ।

भावों की गति के अनुसार ही इनका छन्द चलता है—
अथवा यों कहिए कि भाव स्वयं ही अपने अनुकूल छन्द में फूट उठता है। उदाहरणार्थ परिवर्तन में जहाँ भावना का क्रिया कम्पन तथा उत्थान-पतन अधिक है, कल्पना उत्तेजित तथा प्रसारित रहती है, वहाँ शैली आया है, अन्यत्र १६ मात्रा का छन्द। बीच-बीच में छन्द की एक-स्वरता तोड़ने तथा भावाभिव्यक्ति की सुविधा के अनुसार उसके चरण घटा-बढ़ा दिये गए हैं। यथा—

विरमय है परिवर्तन ;

अतल से उमड़, अकूल, अपर,

मेघ-से विपुलाकार;

दिशावधि में पल विविध प्रकार

अतल में मिलते तुम अविहार ।

अहे अनिर्वचनीय ! रूप धर अनय, भयंकर,

इन्द्रजाल-सा तुम अचन्त में रचते सुन्दर,

गरज, गरज, हँस, हँस, चढ़ गिरि छा, हा भू-अम्बर

करते जगती को अजस्र-जीवन से उर्वर ।

अखिल विश्व की आशाओं का इन्द्रचाप-धर

अहे नुम्हारी भौम-शुक्ति पर
अंका निर्भर !

उपरोक्त एद में पहिले चरण से तीन मात्राएँ घटाकर एक विराम दिया गया है जो सम्बोधन के लिए आवश्यक है—उधर तीसरे में फिर चार मात्राएँ कम की गयी हैं जिससे आंति और निराशा की भावना व्योक्त होती है, आगे रोला छन्द ऊपर लिखे नियमानुसार है। पन्तजी ने ये परिवर्तन अंग्रेजी ओड (Ode) से प्रभावित होकर किए हैं, इसी कारण उसमें सम्बोधनों की अधिकता है।

आपने छन्द में भी चित्रोपमता लाने का प्रयत्न किया है—

नथोड़ा बाल लहर
प्रसूतों के ठिग रुक कर
भरकती है सत्वर !

गुञ्जन में आकर पन्तजी ने अधिक संयम से काम लिया है और छन्दों में अधिक उलट फेर नहीं किया गया। उसमें अनुक्रम (Symmetry) का विशेष ध्यान रखा गया है। गुञ्जन के छन्दों में भाषा की विशेष-कोमलता के कारण एक रुन-मुन्द मिलती है जो ज्योत्स्ना के नाट्य गीतों में एक विशेष लय और ताल से संचालित होती है। ज्योत्स्ना में कवि ने नृत्य के साहचर्य के अनुकूल गीत रचना की है, उसमें नाटकीय कौशल दृष्टिगत होता है।

मरल चटुल, विमल विपुल,
हिम-शिथु हुलसाये !

अथवा—

कुन्द-भवल, तुहिन तरल,
तारा-दल ए—

लघु अक्षरों की आवृत्ति भावाभिव्यक्ति के अनुरूप होने के अतिरिक्त संगीत में भी एक विशेष स्थान रखती हैं।

युगान्त में आकर कवि की कला में मांसलता आगयी है—
अतः उसके छन्दों में गुञ्जन या ज्योत्स्ना के गीतों की सी बिछ-
लन नहीं है—उसमें पुरुष-संगीत है ।

वास्तव में पन्त की छन्द-योजना विषद् है । उनके प्रत्येक
छन्द में राग की एक धारा अनिवार्य रूप से व्याप्त मिलती है—
कहीं भी शब्दों की कड़ियाँ अलग-अलग असम्बद्ध नहीं दिखाई
पड़तीं—उनकी दरारें लय से भर कर एकाकार करदी गयी हैं ।
सारांश यह है कि उनमें पूर्ण सामञ्जस्य है । जिस प्रकार जलौघ
पहाड़ में निर्भर-नाद में उतरता, चढ़ाव में मन्द गति, उतार में
त्विप्रवेग धारण करता, आवश्यकतानुसार अपने किनारों को
काटता दाँटता, अपने लिए चञ्जु-कुञ्चित पथ बनाता हुआ आगे
बढ़ता है, उसी प्रकार छन्द भी कल्पना तथा भावना के उत्थान
पतन के अनुरूप संकुचित प्रसारित होता सरल-तरल ह्रस्व-
दीर्घ गति बदलता रहता है ।

अन्त में, पन्तजी सुन्दर कलाकार हैं, उनकी कला रंगीन
है—बटकीली ! प्रारम्भ से ही उसमें एक स्वस्थ विकास दृष्टि-
गोचर होता है । बीणा में कवि की शिशु कविताएँ हैं, उनमें
सर्वत्र एक भोलापन मिलता है । आगे चल कर ग्रन्थ में जो
कला शब्द-बाहुल्य से कुछ श्लथ प्रतीत होती थी, पल्लव में
आकर वह स्वभावतः कोमलकांत हो गयी फिर भी उसमें अव-
सर के अनुकूल माधुर्य और ओज, तारल्य और गाम्भीर्य पाया
जाता है । गुञ्जन में कवि की मन्तन प्रवृत्ति का अत्यधिक विकास
हो जाने से वही संयत एवं सुख-सरल हो गयी और ज्योत्स्ना में
जाकर तितली के सदृश उड़ने लगी । युगान्त में, उसमें मांस-
लता आयी—महाप्राणता का विकास हुआ । उसकी रेखाएँ अब
प्रौढ़ और पुष्ट हैं—उसमें पंसत्व आ गया है । अभी वह प्रगति-
शील है—विकासोन्मुख है—

पन्तजी की भाषा

भाव और विचारों की भाँति भाषा और कला का भी प्रथमकरण असम्भव हो है। कला का निरूपण करते समय कवि की भाषा का भी थोड़ा बहुत दिग्दर्शन हो चुका है। यहाँ पर उसकी कुछ अन्य विशेषताएँ ही दिखाना अभीष्ट है। स्वयं कवि के शब्दों में "भाषा संसार का नाट्यमय चित्र है, ध्वनिमय स्वरूप है—यह विश्व की हृत्तन्त्री की मंकार है, जिसके स्वर में वह अभिव्यक्ति पाता है।" जिसे खड़ी बोली का रूप अतस्थिरता के वाग्जाल से निकाल कर हृदिन्द्र ने स्थिर किया, जिसको द्विवेदीय स्कूल ने परिभ्राजित और नियंत्रित किया और कविवर मैथिलीशरण ने जिसे प्राञ्जल और मधुर बना कर काव्योचित रूप दिया, उसकी समस्त शक्तियों को विकसित एवं गूढ़ निधियों को प्रकाशित करने का श्रेय पन्तजी को ही है। मैथिली वाग् की भी खड़ी बोली को पढ़ कर ब्रजबोली का रमिक उसे कविता की भाषा मानने में आपत्ति कर सकता है परन्तु पन्तजी के स्वरूपर्ष से जो उसके नेत्रों में अपूर्व अंज, कपोलों पर अतिथ माधुर्य और वक्ष पर दुग्धधवल प्रसाद की लहरें लहर उठी हैं उनको देख कर मतिराम और घनानन्द की लुनाई भी अपना चिरसंचित महत्व खो बैठती है। उसमें नये कटाक्ष नए रोमाञ्च, नए स्वप्न, नया हास, नया रुदन, नया हृत्कम्पन, नवीन वसन्त, नवीन कोकिलाओं का गान है।

इसकी भाषा चित्रभाषा है, उसके शब्द भी चित्रमय और सव्य है—मेख की नाद, इसकी पल्लवधुरिमा भीतर न समा सकने के कारण बहक जल की पड़ भी है। संगीत की दृष्टि से वह

लोल लहरों का चञ्चल कलरव, बाल-भंगारों का छेकानुप्रास है। उसके प्रत्येक शब्द का स्वतन्त्र-दृश्यमन्दन, स्वतन्त्र अंग-भंगी, स्वाभाविक साँसें हैं। उसका संगीत स्वों की रिमक्ति में वर-मता, छनना-छनकता, बुदबुदों में उवलता, छोटे छोटे उल्कों के कलरव में उञ्जलता-किलकता हुआ बहता है। उसके शब्द एक दूसरे के गने पड़ कर, पगों से पग मिलाकर सेनाकार भी चलते हैं और बच्चों की तरह अपनी ही स्वच्छन्दता में थिरकते कूदते भी हैं।

शब्द-चयन

भाषा की उक्त विशेषता के लिए पन्तजी अपने शब्द-चयन के ही ऋणी हैं—उसकी व्यञ्जना-शक्ति एवं ध्वनिमयता पर तो विचार किया ही जा चुका है। इसके लिए उन्होंने दूर दूर तक हाथ बढ़ाये हैं। संस्कृत की व्यंजना-पूर्ण तत्सम शब्दावली का प्राचुर्य होते हुए भी ब्रजभाषा, फारसी और कहीं कहीं अंगरेजी तक से सहायता ली गई है। तद्भव एवं देशज शब्दों का भी चित्रोपमता की दृष्टि से प्रयोग किया है। संस्कृत के अक्षय भाण्डार से पन्तजी ने रंगीन शब्दों को ही अधिक चुना है। एकाध अप्रचलित शब्द भी—जैसे प्राण, वायु के अर्थ में—आप ने ग्रहण किया है—वह भी उक्त उद्देश्य की पूर्ति के लिये ही—‘अरन्तदु’ ‘त्वेष’ आदि का निष्प्रयोजन प्रयोग नहीं है। कभी कभी एक पद का पद ही उठा कर रख दिया है—यथा “एकौहं बहुस्याम”, “नानृतं जयति सत्यं मा मैः” आदि; परन्तु ये प्रयोग सदा अबसरोपयुक्त होने के कारण विशेष अर्थ का द्योतन करते हैं; जैसे उक्त दोनों पद धार्मिक वातावरण के सृजन करने के लिये प्रयुक्त हुए हैं। इसी प्रकार ब्रजभाषा के अजान दई, दीठ, गुञ्जार, काजर कारे, थिकरारे आदि; फारसी के नादान चीज़, तथा अंगरेजी के कूम, इत्यादि दो एक शब्द स्वीकार कर

लिये हैं। बहुत से फूलों के आपने अंगरेजी नाम ही दिये हैं। 'अँवियों' 'पेंचिला' सदृश तद्भव वा देशज शब्द भी बड़े सुन्दर और स्थानापन्न हैं। यही नहीं अंगरेजी के ढाँच में, कहीं संस्कृत प्रत्यय लगा कर, कहीं स्वतन्त्र रूप से आपने अपने कुछ सुन्दर शब्द गढ़ भी लिये हैं—उदाहरण के लिये—स्वप्निल, 'प्रि' 'ह्लाद', 'अनिर्वच', 'सिङ्गार' आदि !

विचित्र-प्रयोग

पन्तजी ने सभी प्रतिभाशालियों की भाँति कुछ शब्दों का विचित्र प्रयोग भी किया है। मनोज शब्द रूढ़ है उसका अर्थ कामदेव ही है। परन्तु कवि ने 'मन' से ('शीर' से विभिन्नता दिखाने के लिये) उत्पन्न, व्युत्पत्ति-अर्थ में ही, उसका प्रयोग करते हुए बापू के लिये फिट कर दिया है—'तुम आत्मा के मन के मनोज !' 'अच्छूत' का प्रयोग भी ऐसा है—'छू अभूत स्पर्श से हे अच्छूत !' एक आध स्थान पर आपने किसी प्रचलित शब्द के अनुसार अपने शब्द बना लिये हैं "विन्दुओं की छनती छनकार !" संक्षेप में शब्द और अर्थ में एकता, विगोचरता एवं व्यञ्जकता लाने के लिए कवि ने सर्वत्र ही सफल प्रयत्न किया है।

पद-योजना

अपने प्रयोगों में पन्तजी कालिदास कीट्स और टैगोर से अधिक प्रभावित हैं। उनकी पदावली में उक्त कवियों की प्रतिध्वनियाँ शत्र-तत्र बिखरी मिलेंगी। संस्कृत की समस्त पदावली का प्रयोग तो पन्तजी ने उल्लसित कल्पना और भावों की अभिव्यक्ति के लिये ही किया है "शतशतफेनोच्छ्वसित स्फीत फूटकार भयंकर"। जहाँ भावना की स्वतन्त्र गति है वहाँ शब्द असमस्त ही हैं। संस्कृत तत्सुषों के आधार पर पन्तजी तद्भव का प्रयोग ही पढ़ा ही सुन्दर करते हैं जैसे 'अकेली सुन्दरता कल्याणि' में अकेली शब्द भक्तव्य (= तूर) के अर्थ में प्रयुक्त

हुआ है। अंगरेजी की लाक्षणिक पदयोजना की छाया तो पन्त में कहीं भी मिल जायेगी। कहीं कहीं तो प्रतिविम्ब बहुत ही स्पष्ट दिखायी देता है—जैसा 'अज्ञान' शब्द में Innocent की झलक ज्यों की त्यों है; 'समय के-से संवाद !' में संवाद Message की हिन्दी प्रतिध्वनि ही तो है। पन्तजी ने बाह्य प्रभावों से प्रेरित होकर साथ ही अपनी प्रतिभा द्वारा हिन्दी की लाक्षणिकता और मूर्तिमत्ता को अत्यन्त समृद्ध और विकसित कर दिया है। उनकी भाषा में सांकेतिकता (symbolism) भी कम नहीं—ज्योत्सना के गीत इसके अमर उदाहरण हैं। अलंकारों की व्याख्या करते समय मैंने जो 'विशेषण-विपर्यय,' और 'मानवीकरण' इन दो अलंकारों की ओर संकेत किया था, उनमें पहिला लाक्षणिकता और दूसरा मूर्तिमत्ता का प्रसाद है। यह बात विचारणीय है कि ज्यों-ज्यों समय व्यतीत होता गया है, कवि में विदेशी छाया कम और भारतीय रंग गहरा होता गया है—युगान्त की कविताएँ मेरे कथन का समर्थन करेंगी।

इस प्रकार यद्यपि कवि की भाषा प्रधान रूप से अलंकरण ही है परन्तु आवश्यकता पड़ने पर उसमें एक भोला सारल्य भी मिलता है—वहाँ पर व्यञ्जना शक्ति ही कार्य करती है।

मदु बाँड मोड उपदान किए,

ज्यों ऐम-जालसा पान किए;

उमरे उराज कुन्तल खोले

एकाकिनि कोई क्या बोले

अन्तिम पंक्ति में कुछ मुँह-सा फुलाये हुए एकाकिनी बाला का चित्र व्यंग्य है।

मुझावरे एवं कहावले

छायावादी कवियों पर ही क्या, हिन्दी के सभी कवियों पर मुझावरो का प्रयोग न करने का लाञ्छन लगाया जाता है।

मुहावरा साधारण बोल-चाल (Conversation) की चीज है इसलिए उर्दू के कवियों में उसका सम्यक् प्रयोग और हिन्दी के कवियों में प्रायः अभाव पाया जाता है। पन्तजी का कान्यालोक नित्य के व्यावहारिक संसार से ऊँचा होने के कारण उनमें 'मुहावरेदानी' और 'कहावतबाजी' नहीं के बराबर मिलेगी। हाँ, एकाध स्थान पर चमत्कार लाने के लिए आपने उनका प्रयोग किया है और खूब किया है। देखिए, 'पानी पी घर पूँछनो, नहीं भलो विचार' को इन्होंने कितना भावपूर्ण स्वरूप प्रदान किया है—

यह अनोन्धी रीति है क्या प्रेम की,
जो अवांगों से अधिक है देखता,
दूर होकर और बढ़ता है तथा
वारि पाकर पछता है घर सदा !

मुहावरों का प्रयोग भी जहाँ हुआ है, वहाँ अपनी एक खास खूबी रखता है।

अरे वे अपलक चार-नयन
आठ आँसू रोते निरुपाय।

कहीं-कहीं अंगरेजी के मुहावरों का भी बड़ा ही अच्छा और व्यञ्जनापूर्ण व्यवहार किया है। निम्न पद में रेखाङ्कित (underline) करने की भावना का प्रयोग बड़ा ही खरा उतरा है।

जाल-रजनी-मी अलक थी डोलती
अमित हो शशि के वदन के बीच में,
अचल रेखाङ्कित कभी थी कर रही,
प्रमुखता मुख की सुलझि के काव्य में।

व्याकरण

पन्तजी के शब्द जिस प्रकार एक ओर व्याकरण के कठिन नियमों से बद्ध रहते हैं, उसी प्रकार दूसरी ओर राग के आकाश

में पक्षियों की तरह स्वतन्त्र भी होते हैं; साथ ही अपने कलापूर्ण स्वभाव वैषम्य के अनुसार वे स्थान-स्थान पर व्याकरण की कड़ियाँ तोड़ भी देते हैं। वे कहते हैं कि जो शब्द केवल अकारान्त या इकारान्त के अनुसार पुल्लिङ्ग अथवा स्त्रीलिङ्ग हो गये हैं और जिनमें लिंग का अर्थ के साथ सामञ्जस्य नहीं मिलता उन शब्दों का ठीक-ठीक विभ्र ही आँखों के सामने नहीं उतरता और कविता में उनका प्रयोग करते समय कल्पना कुण्ठित सी हो जाती है। इसीलिये प्रभात तथा उमके अन्य पर्यायों का जहाँ एक ओर स्त्रीलिङ्ग में प्रयोग है, वहीं बूँद, कम्पन आदि का परिमाण के अनुकूल उभय लिंगों में। इसी प्रवृत्ति के अनुसार—अर्थात् शब्द और अर्थ में सामञ्जस्य स्थापित करने के लिये आपने संस्कृति के सन्धि-नियमों का भी उल्लंघन कर दिया है—जैसे 'मरुताकाश' में। साथ ही अनेक स्थलों पर कर्ता के अनुसार क्रिया का लिंग-निश्चय किया है। उदाहरणार्थ "बालिका मेरी सनीस मित्र थी"। इसी प्रकार शब्दों में प्रयुक्त कठोर व्यञ्जनों को विशेषकर 'ण' को भाव के अनुसार सर्वत्र ही कोमल कर दिया है। पन्तजी के इस स्वभाव-वैषम्य पर रूढ़ियों के उपासक कुछ भी कह लें, परन्तु उनकी कलात्मक आवश्यकता पर सन्देह करना सरल नहीं।

शब्दालंकार

शब्दालंकार भाषा की वसत-सज्जा के उपकरण होने के कारण भाषा के अंग हैं। जैसा कि ऊपर किए हुए विवेचन से स्पष्ट है पन्तजी ने कवि-श्री की शृंगार-साधना में बड़ा कौशल दिखाया है। संयत अनुप्रास की छटा तो आपही विभ्रणय भाषा में सर्वत्र ही मिलेगी, श्लेष, पुनरुक्ति, अन्वय का भी चमत्कार स्थान-स्थान पर मिल जायगा, परन्तु अधिक नहीं।

श्लेष का कुछ प्रयोग देखिये—

दंनता के ही प्रकल्पित पात्र में
 दान बढ़ कर छलकता है प्रीति से ।
 नाचे की पंक्तियों में यमक का चमत्कार है—
 तराण के ही संग तरल तरंग ने
 तरणि ढूँढी थी हमारी लाल में ।

कहने की आवश्यकता नहीं कि यहाँ तुल्ययोगिता का प्रयोग
 भी कम सुन्दर नहीं । पुनरुक्ति तो कवि का प्रिय साधन है ही—

विहग, विहग,
 फिर वहक उठे थे पुञ्ज पुञ्ज
 चिर सुभंग सुभंग !

× × ×

मृदु मंद मंद, मंजर मंजर ।

अन्त में दो एक प्रयोग अनुप्रास के देखकर इस प्रसंग को
 समझा लिया जाये । वास्तव में कविता की शृंगार-साधना में
 अनुप्रास का वही स्थान है जो रमणी की वस्त्र-भूषा में नूपुरों
 का । जिस प्रकार सुन्दरी के प्रत्येक पद-न्यास पर नूपुरों से एक
 मधुर भ्रमकार उठकर रक्षिकों के कर्णकुहरों में अमृत-वर्षा करती
 है, इसी प्रकार कविता के भी प्रत्येक पद-न्यास पर अनुप्रास की
 भ्रमकार रसज्ञों के श्रुतिपुट में मधु घोश देती है । सुनिये पन्त जी
 की कविता कामिनी भौरों से खेल रही है ।

वन वन उपवन

झाया उन्नत उन्नत गुञ्जन

नव वय के श्रितियों का गुञ्जन !

सारांश यह है कि पन्त की भाषा हिन्दी के परिपूर्ण क्षणों की
 वाणी है । उसमें हिन्दी की समस्त शक्तियों का विकास है ।
 शारदिक मिलन्यपि ता कवि में प्रारम्भ से ही मिलती है, धीरे-धीरे
 उसकी प्रौढ़ता का विकास होता गया है । युगान्त की भाषा
 इसका दिव्य यमगाण है । उसका प्रत्येक पद चम्पू, गठित और
 मशक है । कवि की मय-साया की स्नापुर्णों में परिपुष्ट और सफल

हैं। 'ज्योत्स्ना में ३६ पृष्ठ पर पवन का आभिभाषण सुनिष्ट। पन्तजी काठ्य के परिडन हैं—उन्होंने भिन्न-भिन्न जानि और भाषाओं के साहित्य का अध्ययन और मनन किया है। इसी कारण उनकी भाषा में जगह-जगह रुचिर प्रसंगों का पुट है, जो भाषा की सौन्दर्य-श्री को संवर्धित करता है। निम्न पंक्तियों की सुन्दरता पर विचार कीजिए—

कहाँ मेघ औ हस ! किन्तु तुम
मेज चुके सन्देश अजान।
तुझ मरालों से मन्थर धनु,
जुझ चुके हो अगदित प्राण !

कवि की भाषा का यह प्रसंग-गर्भत्व उसकी प्रौढ़ता का परिचायक है। उसमें धारा-प्रवाह तो अपूर्व है ही—सर्वत्र ही एक अपूर्व गति और वेग भी है जो पाठक के मन को बरबस अपने साथ खींच ले जाता है।

पर्वत से लघु धूलि, धूलि से
पर्वत बन पल में आकार।
शाल-चक्र ने चढ़ते गिरते
पल में जलधर, फिर जलधार।

उक्त उदाहरण में उसका एक साधारण परिचय मात्र मिलता है। पन्त जी की भाषा की गति सदैव उनके भावों की गति के अनुसार चलती है—बादल की भाषा में धुआँधार अप्रतिहत वेग है, विचि विलास में कहीं चपलता और कहीं सरकने का आभास है। इसके अतिरिक्त स्थान-स्थान पर उड़ते हुए चित्र दिखाकर पन्तजी ने इस भिन्नेना-युग के प्रतिनिधित्व का परिचय दिया है।

हमारा कवि भाषा का नूतनार है : भाषा उसके कलात्मक संकेत पर नाचती है। करुण शृंगार में यदि उसका उन्मत्त गुंजन सुनाई पड़ता है, तो वीर और भयानक में वह अग्नि कण भी उगल सकती है। भाषा का इतना बड़ा विधायक हिन्दी में कोई नहीं है—हाँ, कभी कोई नहीं रहा !!

पन्तजी पर बाह्य-प्रभाव



पन्तजी मन्तनशील कवि हैं। अपनी प्रकृति-दत्त प्रतिभा के उचित संस्कार के लिए उन्होंने बहुत दिनों तक संस्कृत, बंगला और अंग्रेजी की काव्यशालाओं में अध्ययन किया है। अन्तः-स्वभावतः ही उन पर कुछ प्राचीन तथा नवीन कवियों का प्रभाव स्पष्ट रूप से पड़ा है। ऐसे प्रभावों का होना—अथवा कदां कदां कुछ प्रतिध्वनियों का भी अस्तित्व कवि की महत्ता पर कोई लब्धन नहीं ला सकता—यह पुरानी बात है, क्योंकि इस प्रकार संसार के लगभग सभी (आदि-कालीन को छोड़कर) कवियों को अपने गौरव से बाह्य धोना पड़ेगा। इसलिए इस प्रश्न को थोड़ा छोड़ कर आइए यह देखें कि पन्त जी के काव्य जीवन को संसार के किन किन महाकवियों से प्रेरणा मिली है। वास्तव में यह प्रेरणा है भी इतनी प्रत्यक्ष, कि निराला जी के विचारों से असहमत होते हुए भी हम उन पर संस्कृत में पद्मनाभ, बंगला के रवीन्द्र और अंगरेजी के शैली, कीट्स एवं टैनीसन आदि का ऋण अस्वीकृत नहीं कर सकते।

मैं पहिले ही कह चुका हूँ कि हमारे इस युग ने जिस वातावरण में आँखें खोलीं वह विद्रोह का था। जिस प्रकार मुसलमानी राज्य के विलासी अकर्मण्य जीवन के विरुद्ध जनता में भावनाएँ जाग्रत हो रही थीं इसी प्रकार काव्य के क्षेत्र में भी रीति-काष्ठ के निर्जीव साहित्य के प्रति उसकी प्रवृत्ति बदल रही थी। अन्तः-स्वभावतः ही 'रक्त, रत्न, नयन, नितम्ब' के स्थूल सौन्दर्य से हट कर आन्तरिक सौन्दर्य की खोज करने लगी थी। अतः जब पश्चात्य साहित्य से संसर्ग हुआ तो हमारे साहित्यकारों

को एक नई दुनियाँ मिली। उसका अध्ययन करने पर उन्हें उन्नीसवीं शताब्दी का रोमांटिक युग अपने समय के अनुकूल प्रतीत हुआ। अतः उसी की ओर वे अधिक आकृष्ट हुए। बंगला के लेखक पहिले से ही उबर जाने लगे थे और रवीन्द्र बाबू उस समय तक विश्व कवि हो चुके थे। हिन्दी के उदीयमान कवियों पर उनका प्रभाव पड़ना स्वाभाविक ही था।

पन्तजी की प्रारम्भिक वीणा-सीरीज़ की कविताओं पर रवीन्द्रनाथ का प्रभाव स्पष्ट है। उनके चित्ररेखाकार—श्री दीनानाथ पन्त के अनुसार रवीन्द्र तथा सरोजिनी नायडू की कविताओं से उनके भीतर एक प्रकार के अस्पष्ट सौन्दर्य-बोध तथा माधुर्य का जन्म हुआ। इसी समय जब वे काशी में पढ़ते थे उन्होंने बंगला का भी थोड़ा बहुत अध्ययन किया और चयनिका तथा गीताञ्जलि की कविताओं का रस लिया। 'मम जीवन की प्रसुद्धि प्राप्त' गीत पर रवि बाबू के 'अन्तर मम विकसित कर' की छाया है। इन सभी गीतियों पर गीताञ्जलि की शार्थना-परक कविताओं का प्रभाव प्रत्येक पाठक को एक बार पढ़ने पर ही विदित हो जायगा। निरालाजी की भाँति इधर-उधर से पंक्तियों एकत्रित कर उनकी आलोचना करने का तो कोई अर्थ नहीं। उनके अन्तर्वाह्य, शैली और भावों में गीताञ्जलि की ध्वनि है ही, परन्तु साथ ही उदीयमान कवि का अपना तुलना व्यक्तित्व भी उनमें मिलेगा। और भी कुछ विशेष कविताओं में रवीन्द्र की प्रेरणा है जैसे 'अप्सरा' में 'उर्वशी' की। कुछ पंक्तियों में प्रतिध्वनि भी स्पष्ट है—उदाहरणार्थः—

द्विधाय जावेत्त-पदे, कम्पवद्धे, नम्र नेत्र-पाते

स्मितहास्ये नाहि चक्षु, सलाञ्जित वासर शटपाते

स्तब्धराते ।

(उर्वशी)

x

x

x

x

अरे वह प्रथम-मिलन अज्ञात
विकाम्पत उर मृदु, पुलकित गीत,
सशंकित ज्योत्स्ना-सी चुपचाप
जङ्घित-पद गमित पलक हग-पात
पास जब आ न सकोगी प्राण !

(भावी पत्नी के प्रति)

तरंगित महासिन्धु मंत्र-श्रान्त, भुजङ्गेर-मल
पदोद्धत पद-प्रान्ते, उच्छ्वसित कयालक्ष शत करि अवनता

(सर्वश्रेष्ठ)

X X X X

अहे वासुकि सफलफन !

लक्ष अलक्षित चरण तुम्हरे चिह्न निरंतर
छाड़ रहे हैं जग के, विज्ञित बलस्थल पर
शत-शत फेनोद्धतित स्फात फूटकार भयंकर ।

कहने की आवश्यकता नहीं कि दोनों उद्धरणों में पन्तजी ने अधिक प्रकाश और जीवन फूँक दिया है—पहले में 'ज्योत्स्ना-सी चुपचाप' के द्वारा खौर दूसरे में 'शत-शत फेनोद्धतित' की 'स्फीत फूटकार से'। इधर कबोन्द्र के 'चम्पक का गीत' 'सौन्दर्य का गीत' आदि गीतों से ही ज्योत्स्ना के प्रतीकात्मक गीतों को कदाचित् प्रेरणा मिली हो।

ग्रंथि में विशेष कर, साथ ही अन्यत्र भी, संस्कृत कवियों का प्रभाव है। ग्रंथि के प्रणयन काल के आस पास कवि संस्कृत का अध्ययन कर रहा था, इसी कारण बरेला की अपेक्षा ग्रंथि में तत्समता का आधिक्य है और अलंकारों का ऐसा प्रयोग भी पन्त में अन्यत्र नहीं मिलेगा। ग्रंथि के विह-विज्ञाप की शैली रघुवंश के अजविलाप से समानता रखती है। पन्तजी की चित्रण-सामग्री पर विशेष कर उनकी चटकीली वर्ण-योजना पर कालिदास का प्रभाव है। एक आध स्थान पर उनकी ऐको भी स्पष्ट

है। उदाहरणार्थ शाकुन्तलम् के सप्तम अङ्क में यान के उतरने का दृश्य ज्योत्स्ना के तृतीय अङ्कके सदृश दृश्यसे पूर्ण साम्य रखता है।

शैलानामबरोद्धतीव शिखरादुन्मुज्जतां मेदिनी

पर्याभ्यन्तरलीनतां विजहति रक्वघोदयारपादपाः

सतानैस्तनुभावनष्ट सलिला व्यङ्गिं मज्जनयापराः

केनाप्युत्तिष्ठपत्तैव पश्य भुवनं मत्तार्च्यमानोयते ।

—शाकुन्तलम् (अङ्क ७, श्लोक ८)

ज्योत्स्ना देख रही हैं—दूर से, शून्य दिगंत में चूमती हुई जो पृथ्वी गोल लट्टू के समान छोटी जान पड़ती थी, औप नीचे उतरने पर जो भूमि-रेखा समुद्र के उल्लासित वक्ष में मुँह छिपाए स्तनपान करते हुए शिशु सी लगती थी, वही पास पहुंचने पर, उच्चहिम-किरीट से शोभित सरिताओं से चंचल मुक्ताहारों से मरिद्धत शस्यश्यामल अञ्जला, अनन्त मन्तप्र प्राणिया की पुण्य धात्री अचक्षा के रूप में बदल गई है.....। बीच-बीच में लम्बे, पतले, सांपों की तरह बल स्थाप टेढ़े-मेढ़े रास्ते हैं।' (ज्योत्स्ना, ३ अङ्क)

उक्त उद्धरण में क्या हमारे कवि ने महाकवि के ऋण को व्याज सहित नहीं चुका दिया ? रसिक-समाज निर्णाय करेगा।

जिन दिनों पन्तजी प्रयाग विश्व-विद्यालय में पढ़ रहे थे, वहाँ के अंगरेजी वातावरण ने उनको पश्चिमी कवियों की ओर आकृष्ट किया। अब पन्तजी पर रोमाण्टिक कवि शैली, कीट्स-और विक्टोरियन टैनीसन का प्रभाव स्पष्ट रूप में पड़ा। उन पर सब से अधिक ऋण कविवर शैली का है—भारत के अन्य कवियों पर भी—जैसे डा० टैगौर, देवी सरोजिनी, श्रीमती वर्मा आदि पर उसका प्रभाव सर्वाधिक है क्योंकि उसका आदर्शवाद और रंगीन कल्पना भारतीय हृदय के अनुकूल है। पन्तजी में प्रारम्भ से ही एक प्लेटोनिज्म-रूप दर्शन होते हैं, जो गुञ्जन, ज्योत्स्ना और पाँच कहानियों में

आकर अधिक परिपुष्ट हो गया है। यह प्लैटोनिज्म अगर मैं भूल नहीं करता, उनको शैली से ही प्राप्त हुआ है। कल्पना और स्वप्न की सहायता से एक आदर्श साम्राज्य-स्थापन की भावना जिसमें स्नेह, सौन्दर्य और सहानुभूति का प्रचार एवं प्रेम का नवीन स्वर्ग, सौन्दर्य का नवीन आलोक और जीवन का नवीन आदर्श होगा" शैली की आदर्श-भावना (Idealism) से पूर्णतया मिलती है। शैली ने भी अपने प्रोमीथियस अनवा-उन्ड में एक ऐसे जीवन का सन्देश दिया है जिसमें मानवता की मुक्ति, भ्रातृत्व, प्रेम, समानता, स्वतन्त्रता, आध्यात्मिक पवित्रता, एवं इति मुक्तता का प्रचार होगा। यह संसार एकान्त सुन्दर और मानव के अनुकूल होगा। फिर भी शैली और पन्त दो व्यक्ति हैं, शैली का सा आवेश पन्तजी में कहीं, साथ ही पन्तजी का सा चिन्तन और शान्ति शैली में अप्राप्य हैं। कला की दृष्टि से, पन्तजी की रङ्गीन कला और सस्वर तुलकते हुए पदों में शैली के शिष्यत्व का आभास मिलता है। इसके अतिरिक्त कुछ कविताओं पर शैली का स्पष्ट प्रभाव है—पन्तजी के बादल को शैली के Cloud से प्रेरणा मिली है। उन दोनों की प्रथम पुरुष वाली शैली, प्रवाह, और कहीं-कहीं भाव और शब्दावली भी एकसी है। फिर भी पन्तजी ने 'बादल' में शैली के Cloud के विरुद्ध ही अपना दृष्टिकोण रखा है—अर्थात्—शैली का बादल स्वर्ण और रजत-रश्मियों से, सूर्य और चन्द्रमा से खेलने वाला बादल है, उनकी चित्र-सामग्री भी सभी रम्य है; परन्तु पन्तजी ने बादल का धूमधुआंरूप अधिक ग्रहण किया है। इसका तात्पर्य यह नहीं कि शैली ने उसका 'विकट महा आकार' नहीं अपनाया है अथवा पन्तजी ने बादल के क्रोमल स्वरूप का सर्वथा बहिष्कार किया है, परन्तु विशेषता एक में क्रोमल स्वरूप की और दूसरे में भयंकर की है।—कुछ महान्त चर्चितियाँ देखाः—

While I sleep in the arms of blast.

जगत्-प्राण के भी सहचर !

The Sanguine sun-rise with his meteor eyes
And his burning plumes outspread

उदयाचल से बाल हंस फिर उड़ता अम्बर में अवदात

फैल स्वर्ण-पंखों से हम भी.....

While I widen the rent in my wind-built tent

कभी हवा में गहल बनाकर

सेतु बाँध कर कभी अपार ।

शील, गृद्ध, मधु-गृह आदि की चित्र-सामग्री (Imagery) दोनों में एक सी है। फिर भी हमारे कवि की कविता सर्वथा मौलिक है। ऊपर दिए हुए उद्धरणों से पूर्णतया स्पष्ट है कि उन्होंने प्राण सामग्री को सर्वथा स्वतन्त्र रूप दे दिया है—पहिले में जगत्-प्राण ने भाव को ही बदल दिया है, दूसरे में बाल हंस की कल्पना ने मौलिकता ला दी है, और तीसरे में सेतु-बाँधने का नवीन आयोजन है। शैली के पद कुछ बड़े होने के कारण उसके चित्र कुछ अधिक पूर्ण हैं परन्तु पन्तजी के पदों में गति का जितना सुन्दर चित्रण है उतना शैली के क्लृप्त में नहीं। इसके अतिरिक्त कुछ पंक्तियों में शैली के अध्ययन की प्रतिध्वनियाँ भी मिल जाती हैं।

Spouse, sister, angel, pilot of the Fate !

(Epipsychidion)

देवि, मा, सहचर, प्राण !

उपरोक्त पंक्ति को सम्भवतः प्रेरणा तो प्रसिद्ध संस्कृत श्लोक से मिली है परन्तु इन विशेषणों को एक पंक्ति में जड़ देना कदाचित् शैली से सीखा गया है।

All the earth and air,

With thy voice is loud.

(Skylark)

मधुर मुखरित हो उठा अपार
जीर्ण जग का विषण्ण उद्यान ।

Teach me half the gladness.

That thy brain must know,

Such harmonious madness

From my lips would flow.

सिखादो ना हे मधुप कुमारि ।

सुके भी अपना भीठा भान ।

उक्त पंक्तियों में 'टोन' का ही साम्य है ।

x x x +

Unfathomable sea ! whose waves are years.

Ocean of time whose waters of deep wee

Are brackish with salt of human tears !

Thou shoreless flood, which in the ebb and flow

Claspest the limits of mortality

And sick of prey, yet howling on for more

Vomitest thy wrecks on its inhospitable shore,

Treacherous in calm and terrible in storm

Who shall put forth on thee

Unfathomable sea ?

अहे महामुधि ! लहरों से शत लोक चराचर,

क्रीड़ा करते सतत तुम्हारे स्फूर्त वल्ल पर;

तुङ्ग-तरङ्गों-से शत युग, शत शत कल्पान्तर

उगल मद्दोदर में विलीन करते तुम सन्वर;

शत सहस्र रवि-शशि, अस्मरुय प्रद, उपग्रह उद्दुग्गा,

जलते बुझते हैं स्फुलिंग-से, तुम में तत्क्षण;

अचिर विश्व में अखिल, दिशावधि, कर्म, वचन मन

तम्हीं चिरन्तन

अहैं विवर्तनहीन विवर्तन ।

ऊपर दिए हुए उदाहरणों से कवि की प्रतिभा अथवा मौलिकता पर बुरा प्रभाव नहीं पड़ता। वे सब अध्ययन द्वारा पड़े हुए संस्कार ही हैं। साथ ही पन्तजी ने कहीं भी भाव को बिगाड़ा नहीं है—उनकी तूली के स्पर्श से वह अधिकतर चमक ही उठा है। पन्तजी में भारतीयता का अभाव कहीं नहीं मिलता—उनके बादल में भारतीय काले बादल का ही चित्र है बिदेश के (Hoary cloud) का नहीं।

पन्तजी के कुछ ऐन्द्रिय चित्रों पर कीट्स की छाया है। परन्तु इस कवि से उनका कोई विशेष साम्य नहीं। कीट्स सर्वथा ऐन्द्रिय सौन्दर्य में विश्वास रखने वाला कवि था जिसका पन्तजी के आदर्श-लोक से कोई सम्बन्ध नहीं। वह तो अपने देश काल से सर्वथा विरक्त था और अपनी सौन्दर्य-पिपासा शान्त करने के लिये सुवर्ण के देश (Realms of gold) में चला जाया करता था। ज्योत्स्ना के 'ज्योत्स्ना,' 'इन्दु' के चित्रों में तथा 'भावी पत्नी के प्रति' कविता आदि में कीट्स की कला की आदकता मिल जाती है।

पल्लव के बाद की कविताओं में टेनीसन की स्वर-साधना का प्रभाव अधिक स्फुट-सा प्रतीत होने लगता है। पन्तजी के 'चौका-बिहार' में टेनीसन की सी घुलती हुई स्वर-मिश्री साफ़ुर्ष है साथ ही उनमें विक्टोरियन युग के इस मस्तिष्क-प्रधान कवि का सा ठंडापन (chill) भी मिलता है। 'युगान्त' की 'गग कोकिल बरसा पावक कण!' कविता में (In Memoriam) की प्रतिध्वनि भी सुन पड़ती है, सुनिप—

Ring out the old, ring in the new.

x x x x

नष्ट-अष्ट हो जोर्य पुरतन।

Ring out cause,

And ancient forms of party strife

x x x x

Ring out the false pride in place and blood,
The civic slander and the spite

× × × ×

करें जाति-कुल-वर्ण-पर्या घन,
अन्ध-नीद-से छद्मि-रीति छन,
व्यक्ति-राष्ट्र-गत रागद्वेष रण,
करें मरें विस्मृति में तन्मय ।

× × × ×

इसके अतिरिक्त एक आध स्थान पर वर्ड्स-वर्थ का भी प्रभाव कदाचित् मिल जाये ।

कौन तुम गूढ़ गहन-अज्ञात ।

Thou best philosopher, seer blest !

आगे— खेती अधरों पर मुस्मान
पूर्व सुधि—सी अम्लान ।

में 'इनेमनैसिस'—पूर्व-जन्म-सिद्धान्त का स्वर स्पष्ट है ।

अन्त में, जैसा कि मैं पूर्व ही निवेदन कर चुका हूँ, यह कवि चिन्तनशील एवं अध्ययन-प्रिय है । उसने भिन्न-भिन्न साहित्यों का चर्चा किया है—उसी के संस्कार-स्वरूप कुछ प्रतिध्वनियाँ उसकी कविता में मिल सकती हैं । परन्तु वे किसी प्रकार उसके निर्मल कवि-यश पर धब्बा नहीं लगा सकतीं । क्योंकि जैसा कि मैं संकेत करता आया हूँ वह किसी से पीछे नहीं पिछड़ा, यदि भाव कहीं से ठठाया भी है तो उसे अपनी बहुरंगी कल्पना से अधिक चित्रमय ही नहीं कर दिया वरन् अपना भी बना डाला है । साथ ही यह भी निश्चिन् रूप से नहीं कहा जा सकता कि उसकी कौन सी कविता पर किसी अन्य कवि-विशेष की छाप है—अपने जो कुछ लिखा है अनुमान द्वारा ही । वास्तव में यह पूर्णतया से जानते हुये भी कि खाया हुआ भोजन शरीर में रक्त, मांस, चर्मादि तत्वों में परिणत आवश्यक हो जाता है, इस बात को कोई भी अज्ञानत निश्चय के साथ नहीं कह सकता कि भोजन के किम तन्म का क्या बना ! अस्तु ।

कृतियों का एक अध्ययन

कवि की विशेषताओं का थोड़ा बहुत परिचय देने के उपरान्त उसके ग्रन्थों की एक समालोचना उपस्थित करना अनुचित न होगा। वास्तव में उसकी प्रतिभा के विकास का अध्ययन करने का यही एकमात्र उपाय है। हमारे इस अमर कलाकार ने किस प्रकार सर्वप्रथम वीणावादिनी के चरणों में बैठ कर वीणा उठाई और अब किस प्रकार आकर युगान्त कर दिया, यह जानने के लिए हमें वीणा से युगान्त तक उसकी सभी कृतियों पर दृष्टिपात करना अनिवार्य होगा।

कवि के चित्ररेखाकार श्री० दीनानाथ पन्त के अनुसार, जब वे दशवीं कक्षा में पढ़ते थे तभी से उन्होंने कविता लिखना प्रारम्भ कर दिया था—उन समय उनकी कविताओं के विषय 'तन्वाकु का धुआँ' 'कागज कुपुम' आदि होते थे। ये रचनायें उन समय के हस्तलिखित मुद्राकर एवं हिमालय, अलमोड़ा अखबार, मर्यादा आदि में देखने को मिल सकती हैं। इनमें पन्तजी की भावी कला का आभास स्पष्टतया मिलता है और इस कारण वे अचर्य अपना विशेष मूल्य रखती परन्तु पन्तजी ने उन सभी को नष्ट कर दिया। इनसे भी पूर्व वे 'हार' नामक एक उपन्यास लिख चुके थे जिसकी परबु जियि नागरी प्रचारिणी सभा के पुस्तकालय में सुरक्षित है। अस्तु, उनकी सर्वप्रथम कृति जो प्रकाशित रूप में हमें मिलती है 'वीणा' ही है यद्यपि यह पल्लव के उपरान्त सन् १९२७ में निकली थी।

वीणा

वीणा, जैसा कि कवि ने स्वयं कहा है, उसका दुधमुँहा

प्रयास है। 'इस संग्रह में दो एक को छोड़ अधिकांश सब रचनाएँ सब १६१८-१६ की लिखी हुई हैं। उस कवि जीवन के नव-प्रभात में नवोदित कविता की मधुरनूपर-ध्वनि तथा अनिर्वचनीय-सौन्दर्य से एक साथ ही आकृष्ट हो, मेरा मन्द कवियशः प्रार्थी निर्बोध, लज्जाभीरु कवि वीणावादिनी के चरणों के पाम बैठ, स्वर साधन करते समय, अपनी आकुल उत्सुक हृत्तन्त्री से, बार बार चेष्टा करते रहने पर, अत्यन्त असमर्थ अँगुलियों के उलटे सीधे आघातों-द्वारा जैसी कुछ भी अस्फुट भङ्गारे जागृत कर सका है, वे इस वीणा के स्वरूप में आपके सम्मुख उपस्थित हैं।'

इन कविताओं में पन्तजी का बाल-कवि उड़ने के लिये पंख फड़फड़ा रहा है। ये प्रारम्भिक कवितायें गीताञ्जलि से प्रभावित होने के कारण अधिकांश में प्रार्थना-परक हैं। कहीं भीरु-चरण कवि वीणावादिनी से गीत सिखाने की प्रार्थना करता है तो कहीं विश्वात्मा माता से ज्ञान बल और भाव प्रदान करने की विनय करता है—

मेरे चञ्चल मानस पर—
पादपत्र विकसा सुन्दर,
बजा मधुर वीणा-निज मात ।
एक गान कर मम अन्तर ।

इसके अतिरिक्त बहुत सी कविताओं में कवि आत्मोत्सर्ग की कामना करता हुआ बड़ी सुन्दर और भावमय मित्रते करता है—

तुहिन-बिन्दु वनकर सुन्दर
कुमुद किरण से सहज उतर
माँ, तेरे प्रिय पद-पद्मों में
अर्पण जीवन को कर दूँ ।

इन प्रार्थना-परक कविताओं में इस प्रकार के गीत ही सबसे अधिक कोमल, एवं भाव-समन्वित हैं। बालिका के रूप में नवोद

कवि प्रकृति की विभूतियों को देखकर उन पर मुग्ध हो जाता है और उनमें पूर्ण रूपेण घुल मिल जाने के लिए आतुर हो उठता है। यह आतुरता इतनी बढ़ती है कि कवि अपना अस्तित्व ही उन पर निछावर करने को व्यग्र होजाता है। इन सभी कृतियों में कवि के विश्व-प्रेम की झलक है—वह संसार के लिए अपना उत्सर्ग करने को उत्सुक है—

कुमुद-कला बन कल-हासिनि,
अमृत-प्रकाशिनिनभ-वासिनि,
तेरी आभा को पाकर मा !
जग का तिमिर-त्रास हर दू !

कुछ कविताओं में यह भावना और भी गम्भीर हो जाती है और हमें कुछ रहस्यात्मक रचनाओं के भी दर्शन मिलते हैं। पन्तजी का अनोख भावुक कवि विश्व की रचना देख कर मूढ़ हो जाता है, उसके हृदय में अगणित प्रश्न उठते हैं। वह समस्त विश्व में एक प्रकार की आकुलता पाता है और उसकी स्रोज में स्वयं आकुल हो उठता है। गहन अन्धकार में भी उड़ते हुये जुगन् को देखकर कवि पूछता है—

इस पीपल के तरु के नीचे
किसे खोजते हो खद्योत ?

और कभी प्राकृतिक विधानों में उस चिर-लुप्त प्रियतम को पाकर उसकी ओर बढ़ने का निष्फल-प्रयास करने लगता है—

हुआ था जब सन्ध्या-आलोक
हँस रहे थे तुम पश्चिम-ओर
विहग-रव बनकर मैं चित्त-धोर ।
गारहा था गुण, किन्तु, कठोर ।
रहे तुम नहीं वहाँ भी, शोक ।
निटूर, यह भी कैसा अभिमान ?

ऐसी कविताओं में कहीं-कहीं दार्शनिक भावनाओं का भी पुट लगा होता है।

तब तो यह भारी अन्तर
एक मेल में मिला हुआ था
एक ज्योति बनकर सुन्दर
तु, जर्मन थी मैं उरपात !

×

×

×

×

“बैसे ही तेरा संसार—

अति अपार यह पारावार
नहीं खोलता है था। अपने
अद्भुत-रत्नों का भरडार;

प्रत्युत, अपने ही शृङ्गार
(तुलसी-माला, या मसि-हार)

था। प्रतिबिम्बित होकर इन्में
दिखलाई देते निस्सार !

चला प्रेम की दृढ़ पतवार,
इसके जल को हिला अपार
दिखलाई देती तब इसकी
विश्व-मूर्ति अति सदा उदार !

नीचे की पंक्तियों में भाया का कितना विशद बर्णन है।—

उस छवि के मञ्जुल उपबल को
इस मरु से पथ जाता है,
पर मरीचिका से मोहित हो
मृग मन में लुब्ध पाता है।

वातू का प्रति-कण इस मरु का
मेरु सदृश हो उच्च अपार,
भीरु पथिक को भटकाता है
दिखला स्वर्ग-सरित की धार !

एक झलक प्रतिबिम्बवाद की भी देख कर इस विषय को समाप्त किया जाता है।

मा! वह दिन कब आयेगा जब
मैं तेरी छवि देखूंगी,
जिसका यह प्रतिबिम्ब पड़ा है
जग के निर्मल दर्पण में।

कहने की आवश्यकता नहीं कि बीणा की ये सभी कवितायें वास्तविक रूप में दर्शन-प्रधान नहीं हैं। कवि किसी विशेष क्लिप्तासफी को अपना भी नहीं सका है।

इन दार्शनिक कृतियों का महत्त्व होने पर भी वास्तव में जो कविनायें 'बीणा' की प्राणस्वरूपा हैं वे सभी भावना-प्रधान हैं। पन्तजी की भावुकता की सबसे बड़ी विशेषता है उसका मार्दव। जैसा कि पूर्व ही निवेदन किया जा चुका है हमारा कवि मानव-हृदय की उर्मिल प्रवृत्तियों को ही गुद्गुदाने में परम पटु है। बीणा में यह बात अत्यन्त स्पष्ट है। उसमें सर्वत्र ही मानव जगत का, अथवा प्राकृतिक विश्व के द्वारा कवि के अस्फुट हृदय पर पड़े हुए भिन्नभिन्न प्रतिबिम्बों का ही चित्रण विशेष है। ऐसी कवितायें छाया, अन्धकार, किरण, सरिता, प्रथमरश्मि का आना, चातक, माँ आदि हैं। इन समस्त कविताओं में भावना का एक कोमल तार गुम्फित है—कवि की सूक्ष्म दृष्टि का पूर्ण परिचय हमें यहीं से प्राप्त होने लगता है—वह प्रत्येक वस्तु के अन्तर में प्रवेश करने की क्षमता रखता है—अन्धकार से वह कहता है—

जब तुम मुझे गभीर गोद में
लेते हो, है करुणावान।
मेरी छाया भी तब मेरा
पा सकती है नहीं प्रमाण।

एक साधारण सी बात को कवि ने कितनी तीव्र दृष्टि से पकड़ा है और किस विचित्रता से अङ्कित किया है!

सरिता के ऋजु प्रवाह को देख कर उसके हृदय में कितने सूक्ष्म भाव जागृत होते हैं—

वह न कभी पीछे फिरता है—

कैसा होगा उसका बल—

एक ग्रन्थ भी नहीं पड़ी है

उसके तरल मृदुल उर में

x

x

x

x

‘वह न कभी पीछे फिरती है’—अथवा ‘हृदय में ग्रन्थि का न पड़ना’—इन उद्धरणों में कवि ने सार्थक शब्दों में साधारण तथ्य का प्रकटीकरण किया है।

इसी सूक्ष्म-दर्शिता का परिचय उसने निर्भर की अजस्र भरभर के चित्रण में दिया है—

भूरि भिन्नता में अभिन्नता

छिपा स्वार्थ में छुलमय त्याग

बालकवि की प्रकृति-विषयक अनुभूति का एक नमूना देखिए :

छवि की चपल अंगुलियों से झू

मेरे हतंतंत्री के तार

कीन आज यह मादक अस्फुट

राग कर रहा है गुझार।

‘वीणा’ की ‘प्रथम रश्मि का आना’ कविता पन्तजी की सर्वाङ्कष्ट कविताओं में है। उसमें अनुभूति, कल्पना, सूक्ष्म-दर्शिता और संगीतमय प्रवाह सभी का सुन्दर संयोग है। भाषा संकेतात्मक और प्राञ्जल है। प्रथम रश्मि के आभास मात्र को ही पाकर बाल-विहङ्गिनी एक साथ कूक उठी और क्षण भर में उस नभ-चारिणी ने श्री, सुख, सौरभ का तानाबाना गूँथ दिया। ब्राह्म मुहूर्त्त का एक भावमय चित्र देखिए—

शांश किरणों से उतर उतर कर

भू पर काम रुग नभचर,

चूम नबल कलियों का मृदु मुखा

सिखा रहे थे मुसकाना !

पन्तजी का मूर्तिमान निरीक्षण (observation) भी देखिये कितना विशद और सबल है—

निराकार तम मानों सहसा

ज्योति पुञ्ज में ही साकार

बदल गया द्रुत जगत-जाल में

धर कर नाम, रूप नामा !

आगे चेतक पर लिखी हुई कविता भी भावपूर्ण हैं—'नीरव व्योम विश्व नीरव' में बालकवि का अंज प्रकट हुआ है— शिशुओं के क्रोध के समान वह भी सुन्दर ही है। अस्तु !

वीणा की कवितायें अधिकांश में भाव-प्रधान हैं—फिन्तु प्रायः सभी में भावों का बड़ा संयत दबा हुआ प्रस्फुटन हुआ है। कल्पना अभी (पंख फड़फड़ा रही है—पर कहीं-कहीं तो उसकी उड़ान बड़ी ऊँची है। सूक्ष्मदर्शिता कवि के अधिकतर चित्रणों में मिलेगी—फिर भी इन कविताओं में शैशवोचित चापल्य ही है—स्नायुमय शक्ति और विराट मौन्दर्य, 'अन्धकार' आदि एक आघ कृति को छोड़ अन्यत्र कम मिलेंगे।

वीणा की इन शिशु-कृतियों में हमें पन्तजी की गहिन कला का आभासमात्र ही मिलता है। सूक्ष्मदर्शिता होते हुए भी अभी सुबोध कवि को रंग भरने की विद्या पूरी प्राप्त नहीं हुई, इसी कारण इन कविताओं में धूमिल और श्वेतझाया ही है—उनका रंग धानी बेशमी ही है। फिर भी स्थान-स्थान पर उसमें रंग और प्रकाश का यथेष्ट समावेश है—

दिवा नाथ का विपुल विमल जड

मेरी आदों से नत्कान

मस्म हो चुका था पश्चिम में

वह्न-जाल बन एक कराल !

भाषा भी वीणा की तुतली है—कवि की प्रौढ़ बाणों की अपेक्षा । उसमें यत्र-तत्र कुछ दुर्बल प्रयोग कानों को छष्ट देते हैं—
यथा—

उमर अधखिली बाली में—

×	×	×
स्वीकारो पर्दा-पुरुष—		
×	×	×
सकल स्वार्थ की निज बलि दे		
×	×	×
दबा मेरा दुर्बल—दिल—प्राण !		
×	×	×

परन्तु फिर भी इस तुतलेपन में भी उस भावी शक्ति का आभास है जिसके कारण पन्त की भाषा हिन्दी के कान्यकुब्ज रूप का आदर्श बन सकी है । इन 'बिना व्याकरण बिना बिचार' के छन्दों में भी मूर्तिमत्ता और लान्छणिकता का अथेष्ट पुट है—

माहत ने जिसकी अलका में

चञ्चल चुम्बन उलभाया ।

×

अन्धकार का अलसित अञ्जल,

अब द्रुत आद्वेगा संसार ।

×

जहाँ स्वप्न सजते शृङ्गार । (सूक्तिभरा)

कहीं तो भाषा की संकेतात्मकता (Suggestiveness) बड़ी ही विराद और प्रौढ़ हुई है—

सौरभ-त्रेणी खोल रहा था

तेरी सदृशा की पनमान ।

उस समय में, जब भाषा या तो प्राचीन रीति की उलझनों में जकड़ी हुई थी या फिर खड़ी बोली की इतिवृत्त-प्रवृत्ति और अपनी स्वाभाविक खड़खड़ाहट के कारण कान्यकुब्ज के उपयुक्त नहीं

प्रतीत होती थी—पन्तजी ने इस प्रकार आपा-निर्माण प्रारम्भ कर दिया था। निर्माता-कवियों में ही यह शक्ति सम्भव है।

अन्त में, वीणा हमारे इस कलाकार की प्रथम कृति होने के सर्वथा उपयुक्त है। अपने स्वप्न-नीड़ से बाहर आकर जो इस 'विहग-वन के राजकुमार ने' अस्कट गान गाये हैं, वे सुन्दर हैं, भोले हैं, कोमल हैं।

हे स्वप्न नीड़ मेरा भी जग उपवन में
मे खख-सा फिरता नीरव-भाव मगन में
नत प्रहल कल्पना पंखों में, निर्जन में
सुषुप्ता हूँ गन दिखरे तून में कन में

परन्तु इनमें आबी प्रौढ़ता की आशा है, विश्वास है।

ये इतनों की सुख सामग्री
हूँगी जगती के मग में
शोक-मुक्त होंगे हुत इतने
शोक सुभे कर अबलोकन।

'ग्रन्थि'

ग्रन्थि कवि की प्रारम्भिक कृतियों में से है—जब तारुण्य का बाल रवि उसके प्राणों को पुलकित कर रहा था, उसी समय उस मधु-बेला में भाग्य ने उसके हृदय में एक ग्रन्थि डाल दी जिसे वह कदाचित् अभी तक नहीं खोल सका है। बहुतों से सुना कि ग्रन्थि पन्तजी के अपने अनुभव पर आधारित है, उसमें उन्होंने अपनी प्रणय कहानी लिखी है। वास्तव में इस लेख का लेखक कवि के आन्तरिक जीवन के इतने निकट नहीं है कि इस विषय में कुछ निश्चय-पूर्वक कह सके—और न किसी के व्यक्तिगत जीवन की चर्चा स्ताव्य ही है। हाँ, इतना अवश्य प्रतीत होता है कि उनकी उल्लास, आँसू और ग्रन्थि ये तीन कविताएँ किसी विशेष प्रेरणा-भार से एकत्र लिखी हुई हैं और इनमें आत्म-जीवित सगन्धी कुछ स्पर्श अवश्य हैं।

ग्रन्थि कवि के अपने 'विज्ञापन' के अनुसार सन् १९२० के जनवरी मास में लिखी गई थी। उल्लास की तरह इसका कथा-भाग भी बहुत थोड़ा है, पर शायद स्पष्ट उससे अधिक। कहानी केवल इतनी सी है कि एक बार संध्या के समय नायक की तरणी किसी ताल में डूब गई और उस सान्ध्य-निःस्वन से गहन जल-गर्भ में कुछ समय के लिये उसका विरव तन्मय हो गया। किन्तु थोड़ी देर बाद उसकी आँखें खुलती हैं और संज्ञा प्राप्त करने पर वह देखता है कि एक सुकोमल बालिका उसका शीश अपनी जंघा पर रखे हुये बड़ा व्यग्र दृष्टि से उसकी ओर देख रही है। नायक का उसकी भूकता की आड़ में प्रणय का प्रथम परिचय पढ़ते देर नहीं लगती और वह भी उसके प्रेम-पारा में बन्दी होकर पहिली बार अपने शून्य एवं वंचित जीवन में अपनाव का अनुभव करता है। यह प्रणय-कहानी चलती है और नायक नायिका दोनों एक दूसरे के वियोग में व्याकुल समय व्यतीत करते हैं, परन्तु अन्त में समाज इसको स्वीकार नहीं करता और नायक का ग्रन्थि-बन्धन किसी दूसरे व्यक्ति के साथ हो जाता है। वस, कहानी यहीं प्राण तोड़ देती है, और नायक जिसे जन्म से ही कभी अपनाव नसीब नहीं हुआ था, वेदना की निरा-पद शरण में चला जाता है। ग्रन्थि में कथा तो क्या, कथा की एक पृष्ठभूमि मात्र है।

इस प्रकार ग्रन्थि विप्रलम्भ शृङ्गार की कविता है, युवक-हृदय का आग्रह भी यही होता है। इसकी कथा प्रथम पुरुष में आत्म-कथा के रूप में चलती है—नायक स्वयं अपनी बीती सुनाता है। गति की दृष्टि से कथा में एक विषमता है। जैसे तो यह सर्वत्र ही बड़ी मन्दगति से चित्रित और पुष्पित दृष्यों तथा अनेक जिनतों में होती हुई चलती है, परन्तु एकाध स्थान पर जहाँ कवि को केवल इतिवृत्त मात्र ही कथन करना है, उसकी गति में लपक-सी आ जाती है। प्रारम्भ में कवि अपनी कल्पना

का आह्वान करता है और विश्व के गम्भीर गीत को भुलाकर प्रणय की सजल-सुधि में मग्न हो जाना चाहता है। फिर कथा आरम्भ होती है और हमको प्रथम परिचय का भाव-प्रवण चित्र देखने को मिलता है—

शीश रख मेरा सुकौमल जांघ पर
शशि-कला सी एक बाला व्यग्र हो
देखती थी म्लान-मुल मेरा, अबल,
सदय भीरु अधीर चिन्तित दृष्टि से ।

अन्तिम पंक्ति में कवि ने भावों के एक वृहत् प्रवाह को भर दिया है—साथ ही बाला की चेष्टा का बिम्ब भी ज्यों का त्यों अङ्कित है। नायक थोड़ी देर उस भाव-चित्रित सौन्दर्य को देखता-रहता है, फिर धीरे से उसकी आँखें चार होती हैं। कवि की भावुकता उसका वर्णन बड़े सजीव शब्दों में करती है—

एक पल; मेरे प्रिया के हृम-पलक
थे उठे ऊपर, सहज नीचे गिर
चपलता ने इस विकम्पित पुलक से
हड़ किया मानों प्रणय सम्बन्ध था ।

पाठक देखें कि सूक्ष्म भावुकता के साथ उपरोक्त पद में कल्पना का संयोग भी बड़ा मधुर हुआ है। इसके आगे कृतज्ञ नायक की सिन्नतें हैं—

प्रेम करटक से अचानक विद्ध हो
जो सुमन तरु से विलग है हो चुका,
निज दया से दूबित उर में स्थान दे
यथा न सरस विकास दोगी तुम उसे

फिर वह शीघ्र ही आश्वस्त हो जाता है और कहता है—

कौन मादक कर मुझे है छू रहा,
प्रिय तुम्हारी मृकता की आड़ में !

यहीं पन्तजी ने प्रेम पर, एक बड़ी भावपूर्ण उक्ति कही है, जिससे उनकी तद्विषयक मर्मज्ञता का परिचय मिलता है—

यह अनोखी रीति है क्या प्रेम की,
जो अपाङ्गों से अधिक है देखता
दूर होकर और बढ़ता है, तथा
बारि पीकर पूछता है घर सदा।

‘बारि पीकर पूछता है घर सदा’ कथन के द्वारा कवि ने चिर-परिचित उक्ति को एक नया रूप तो दिया ही है, परन्तु भाव की व्यञ्जना भी बड़ी सुन्दर की है। इसके उपरान्त नायिका बड़े साहस से कुछ कहने का प्रयत्न करती है परन्तु ‘नाथ’ से आगे नहीं बढ़ती—(यद्यपि इस शब्द में ही वह सारे भावों को ताबीज की तरह भर देती है)—और लज्जा की लाली उसके मुख को चुप कर देती है। कवि यहाँ सुन्दर कल्पना करता है जो संस्कृत कवियों या प्राचीन शृङ्गारियों की याद दिलाती है। वह कहता है कि नायिका क्यों चुप हो गई? इसलिये कि—

देख रति ने मोतियों की लूट यह,
मृदुल गालों पर सुमुख के लाज से
लाख सी दी स्वरति लगवा, बन्द कर
अधर-विद्रुम द्वार अपने कोष के।

आगे स्पृहा और संकोच के सुन्दर समर का वर्णन है जो अधरों को कम्पित करता हुआ एक दुर्बल लालिमा में वह निकला था।

फिर दृश्य बदल जाता है और कवि हमें रंगरेलियों के चंचल वातावरण में ले जाता है, जहाँ—

बैठ वातायन निकट उरसुक नयन
देखती थी प्रियतमा उद्यान की,
पूछता था कुशल फूलों से जहाँ
मधुर स्वर में मधुप स्वर से फूल का?

यह वातावरण हमें भावी हास-परिहास के लिए तैयार करता है और शीघ्र ही—

मन्द-सुकार्ती, चपल भ्रू-वीथि में
हृदय को प्रतिपल दुबानी, आज भी
संगिनी सखियाँ बहाँ आईं सहज
हास और परिहास-निरता, दोलिता ।

वस फिर विनोद की सरिता उमड़ती है और सखियाँ तानों की बौझार करने लगती हैं । यह शृङ्गारिक हास्य बड़ा उत्तम है ।

इसमें हँसी नहीं एक मधुर गुदगुदी है जो हृदय में रति की भावनाएँ जागृत करती है । इस प्रेम-परिहास में एक भादकता है, एक नशा है, जो प्रेमी रसिकों को पागल बना देता है । प्रणय-आछन्न हृदय में इस प्रकार का भोला हास-विलास किस प्रकार एक प्रफुल्लता ला देता है, और यह अनुभव प्रेमियों को कितना मीठा लगता है इसका पन्तजी को विशद ज्ञान है । इसके अनेक उदाहरण ग्रन्थि में मिलेंगे । उनमें कवि ने प्राकृतिक अप्रस्तुत सामग्री के चयन में अपूर्व कौशल दिखाया है । एक मनचली सखी प्रेम की व्याख्या करती है, उसकी चपलता तो देखिए—कितनी शोख है—

मन्द चलकर रुक, अचानक अबखले
चपल-पलकों से हृदय प्रणेश का
गुदगुदाया हो नहीं जिसमें कभा,
तरुणता का गर्व क्या उसने किया ।

यह रसिकता आगे और बढ़ जाती है और सखि कहती है—

हास-सरिता में सरोजों से खिले
गाल के गहरे गहों को मधुप-से
चुम्बनों से हो नहीं जिसने भरा,
उस खिली चम्पाकली ने क्या किया ?

उक्त पद सभी, उत्कृष्ट और परिष्कृत शृङ्गार-रसिकता के उदाहरण हैं—उनकी पेन्द्रियता में भी सुरुचि है ।

इसके उपरान्त नायक की अपनी कथा है जिसमें वह कत-

लाता है कि किस प्रकार प्रारम्भ से ही उसका जीवन शून्य और प्रेम-वञ्चित रहा है—उसमें मातृ-निधन, फिर पिता का वियोग, और अकिञ्चनता सभी का प्रकोप है। यह निरवलम्बता बालिका को पाकर कुछ कम हुई थी परन्तु—

अभी पल्लवित हुआ था स्नेह !

और अन्त में—

प्रातः-सा जो हरय जीवन का नयः
था खुला पहिले सुनहले स्पर्श से,
गाँव के मूर्च्छित प्रभा के पत्र पर
कस्या-उपसंहार, हा, उसका मिला !

अर्थात्—

हाथ मेरे सामने ही प्रणय का
प्रस्थि-बंधन हो गया, वह नन्-कूपस
मधुप-सा मेरा हृदय लेकर, किसी—
अन्य मानस का विभूषण हो गया !

कितना गहन विषाद है। उक्त कथन में उक्ति का चमत्कार नहीं स्पष्ट भाव व्यञ्जना की पुकार है। असूया भाव कुछ दबा हुआ होने पर भी उभर आया है, उसमें विवशता ने गहराई लादी है। यह कसक आगे चलकर और तीव्र हो जाती है और निराशा-विवश प्रेमी चीख उठता है—

शैबलिनि ! जाओ मिलो तुम सिन्धु से
अनिल आलिंगन करो तुम गगन का,
चन्द्रिके चूर्मों तरङ्गों के अधर,
उडुगनों गाओ पवन वीणा बजा ।
पर हृदय सब भाँति तू कंगाल है

×

×

×

×

प्रेमी देखता है कि शैबलिनी सिन्धु से मिलने जा रही है, जागू चन्द्रिका तरङ्गों के अधर चूस रही है, चूर्मे, उसका क्या ?

अज्ञित गगन का आलिगन करता है, तो कत्ने दो। उसका हृदय तो सभी प्रकार कंगाल है—उसके लिये तो निर्जन के सिवाय और कहां ठिकाना नहीं। शुद्ध भाव की व्यञ्जना की दृष्टि से ग्रन्थि की ये पंक्तियाँ बड़ी सुन्दर हैं—उनमें भाव की स्वच्छता है, चिन्तन का भार या विचार की उलझन नहीं है। तदुपरान्त निराश प्रणय का विस्फोट है—परन्तु 'इस पागलपन में भी एक सिलसिला है।' वास्तव में यह सिलसिला भावों के प्रकृत-प्रवाह में बाधक होता है, फिर भी ग्रन्थि का यह भाग काल्प की दृष्टि से काफी महत्व रखता है। इसमें दर्शन, सौन्दर्य, प्रेम, स्मृति, आशा, उन्माद, आह, अधु, वेदना आदि विरह के उपकरणों पर सुन्दर उद्गार हैं, जो प्रायः स्वतन्त्र से प्रतीत होने लगते हैं। एक प्रकार से उनका सौन्दर्य स्वतन्त्र-रूप में ही अधिक प्रस्फुटित होता है। इस प्रसंग में कवि की सूक्ष्म-आहिणी भाजुकता और मूर्ति-विधायिनी कल्पना का रुचिर संयोग है। कुछ उदाहरण लीजिये—

प्रेम से कवि कहता है—

और भोले प्रेम। क्या तुम हो बने
वेदना के विकल हाथों से, जहाँ
भूमते गज भे विचरते हो, वहाँ
आह है, उन्माद है, उताप है।
पर नहीं तुम चपल हो अज्ञान हो,
हृदय है मस्तिष्क रखते हो नहीं;

'हृदय है मस्तिष्क रखते हो नहीं'—प्रेम की कितनी सुन्दर न्याख्या है! भवितव्यता पर कवि का उद्गार बड़ा गंभीर साथ ही जयापक है—वह कहता है—

हा अभय भवितव्यते। किस प्रलय के
घोर तम से जन्म तेरा है हुआ।

x

x

x

तू सरन कोसल कुसुम दल में कहाँ
है छिपा रहती कठिन करटक बनी ?

X X X X

म्बगो-मृग तेरा पिशाचिनि । हर लुका
इष्ट कितनों के हृदय का है अहा !

उन्नीस वर्ष की जादान अवस्था में पन्तजी के अनुभव की यह व्यापकता चकित कर देती है—आगे कथा का उपसंहार है । नायक को अनुभव हो जाता है कि

पेम-वज्रित को तथा कंगाल को
है कहाँ आश्रय विरह की वधि में ।

और वह संसार के विशाल महत्त्वों की रिक्तता का अनुभव करता हुआ 'वेदता के मनोरम विभिन' में जाकर सब भौंति सुख सम्पन्न हो जाता है—इस प्रकार 'पतन के नीले अधर पर भाग्य का गिटुर उपहास' दिखलाने के उपरान्त कवि विदा लेना है ।

ग्रन्थि प्रेम-कहानी है, उसका शृङ्गार विप्रलम्भ है, आरम्भ में उसमें पूर्व राग का भी अच्छा विकास है । एक प्रकार से यह पूर्व राग कुछ अंश में संयोग की सीमा तक पहुँच गया है । इस स्थायी भाव के अतिरिक्त, शृङ्गार के प्रमुख सञ्चारियों एवं सात्विकों की भी ग्रन्थि में न केवल व्यञ्जना है वरन् विवेचना भी है । यह विवेचना आचार्य-कृत विवेचना नहीं, कवि की विवेचना है, अतः स्वभावतः ही भावुकता में लिपटी हुई है । जैसा कि उपरोक्त उदाहरण से स्पष्ट है । वास्तव में ग्रन्थि गीति काव्य ही है, उसे खण्ड काव्य कहना उसके समझने में बाधक होगा । हाँ, कहीं-कहीं चिन्तन का अत्यधिक समावेश अवश्य उसकी गीतिमयता और काव्य दोनों में अनन्धान डालता है ।

अब एक दृष्टिपात ग्रन्थि के कला-भाग पर गों कर लिया जाए । तरुण कवि की कृति होने के कारण, वह प्रकृति से ही

अन्य उत्तर रचनाओं की अपेक्षा, अधिक अलंकृत है। जिन दिनों कवि ने ग्रन्थि की रचना की थी, उन दिनों उसका संस्कृत-काव्य का अध्ययन भी अंशतः इसके लिए उत्तरदायी है। ग्रन्थि में हमें अलङ्कारों की एक चित्रित झुटा मिलती है। सीधे साधे किसी बात को प्रभावशाली शब्दों में कहने की कला ग्रन्थि में नहीं है, वहाँ तो साधारण से साधारण बात वक्रता या अलङ्कारों की सहायता से व्यक्त की गई है।

अब पहिले थोड़ा-सा विवेचन ग्रन्थि की अलङ्करण-सामग्री का करना उपयुक्त होगा। कवि ने वास्तव में अपने परिचित प्राकृतिक विधानों से अप्रस्तुत ग्रहण किया है, अतः वह सूक्ष्म को स्थूल रूप देने में बड़ा सफल हुआ है और उसके अलङ्कार प्रायः चित्रमय हो गये हैं। एक उपमा लीजिये—

सान्ध्य-निःस्वन-से गहन-जल-गर्भ में

था हमारा विश्व तमब हो गया।

गहन जलगर्भ की रूप-रेखा में सान्ध्य-निस्वन की उपमा ने रङ्ग भर दिया है और उसकी गहनता सुखर हो उठी है—साथ ही यह चित्र वातावरण में भी 'फिट' हुआ है—

..... में झट चौक कर

जब पड़ी हूँ अनिल-पीड़ित लहर-सी।

उक्त उपमा में तरुणी के चौकने का कितना कोमल चित्र है।

कुछ उपमाएँ ऐसी हैं जो चित्रमयता लाने के लिये नहीं भाव व्यञ्जना में सहायक होने के लिए प्रयुक्त हुई हैं—

देश के इतिहास के से बहिन तुम,

श्रुत कोरे गिन रही हो।.....

× × ×

.....कृपण से दान-सौ

द्वै से जब प्रेमिका मुझको मिली।

भाग्यहीन नायक को दैव से प्रेमिका की प्राप्ति ठीक ऐसी ही थी जैसी कृपण से दान-प्राप्ति !

इसके अतिरिक्त ग्रन्थ में कुछ ऐसी उपमाएँ भी मिलेंगी जो प्रसङ्गानुकूल होने के कारण भाव-व्यञ्जना में एक प्रकार का चमत्कार उत्पन्न कर देती हैं—

अवनि के सुख बढ़ रहें वे दिवस-से ।

वसन्त ऋतु में पृथ्वी का वैभव इस प्रकार बढ़ रहा था जैसे उसके दिवस—कितनी उपयुक्त उपमा है—

..... उस दृश्य की

चारु-चर्चा ने हमारा प्रिय-स्वाय

हर लिया उस हँसिनी के हृदय-सा

कहीं-कहीं उपमाओं की मढ़ी लग जाती है जिससे व्यञ्जना अधिक तीव्र हो जाती है—

जब अचानक अगिल की छवि में पला

एक जल-कण जलद-शिशु-सा पलक पर

आ पड़ा सुकुमारता-पा, गान-मा

चाह-सा, सुधि-सा, स-गुन-सा, स्वप्न-सा

अस्तु उपमाओं के ऐसे श्रेष्ठ उदाहरण ग्रन्थ में अनेक हैं । परन्तु साथ ही कहीं उपमाओं की अनावश्यक रूप से भर-भार भी हुई है जो भाव की क्षीणता और शब्दाडम्बर की द्योतक है ।

पवन से उभरे गगनमय पङ्क-से

परम-सुख के उस विशाल-विलास में

शरद घन-सा लीन हो, गिर पलक-सा,

भूल जावे.....

उपमाओं के अतिरिक्त संस्कृत के अन्य चमत्कार-प्रधान अलंकार भी ग्रन्थ में पर्याप्त मात्रा में मिलते हैं । जैसा कि मैं पूर्व

ही निवेदन कर चुका हूँ ग्रन्थि कवि की प्रारम्भिक कृति है, अतः स्वभाव से ही उसमें चमत्कार, उक्ति-वैचित्र्य और शब्द-मौन्दर्य्य की ओर वह अधिक आकृष्ट है। इसके प्रमाण में कुछ उदाहरण दर्शनीय हैं—

निजपलक मेरी विकलता साथ हां
अवनि से, उर से, मृगेक्षि ने उठा,
एक निज स्नेह-श्यामल दृष्टि से
स्निग्ध करदी दृष्टि मेरी दीप-सी।

उपरोक्त पद में सहोक्ति, यथासंख्य, श्लेष, उपमा आदि का अनूठा संकर है; साथ ही प्रत्येक अलङ्कार एक पृथक् भाव का स्रोतक है; उसका स्वतन्त्र प्रयोग नहीं हुआ, और अन्तिम उपमा 'दीप-सी' में तो कवि ने कमाल कर दिया है। एक और पद लीजिए। उसमें विषम, विरोधाभास, लोकोक्ति का सुन्दर समावेश है।

जो अपातीं से अधिक है देखता,
दूर होकर और बढ़ता है तथा;
बानि पीकर पूछता है घर सदा !

× × × ×

शब्दालङ्कारों की छटा भी ग्रन्थि में मनोहर है। उसकी अनु-प्रासमयी भाषा में जाञ्छित राधुर्य और मञ्जीत है। कवि का अनुप्रास स्थूल शब्दजाल पर आश्रित नहीं है, उसमें एक सूक्ष्म और तरल मञ्जीत है। उदाहरणार्थ—

लोल लहरों से कलापति पर लिखी

× × × ×

बलित लोल उर्मंग-सी लारण्य की।

× × × ×

रखिक पिक से सरस तरुण रसाल थे।

इसके अतिरिक्त श्लेष, पुनरुक्तवदाभास, यमक आदि भी ग्रन्थि की भाषा की चक्रता को बढ़ाने में सहायक होते हैं—

तरणि के ही संग तरल तरंग-से
तरणि डूबी थी हमारा ताल में।

x

x

x

x

..... पूर्व को,
पूर्व था पर वह द्वितीय अपूर्व था।

यह तो रही प्राच्य अलङ्कारों की बाल; पन्तजों ने पाश्चात्य नवीन अलङ्कारों की सहायता लेकर भी ग्रन्थि की रूप-रेखा को अलंकृत किया है। उसमें मानवीकरण, विशेषण-विपर्यय, ध्वनि-चित्रण आदि विदेशी अलङ्कारों की भी विचित्रता है।

दीनता के ही विकम्पित पात्र में
दान बढ़कर छलकता है प्रीति से।

उपरोक्त उद्धरण में दीनता की प्रधानता दिखाने के लिए कवि ने उसे मूर्तिमन्त कर दिया है। दीन के पात्र में नहीं दीनता के पात्र में, कहने से दीनता की महत्ता व्यक्त होती है। साथ ही पात्र विकम्पित नहीं, दीन ही विकम्पित है। अतः यहाँ मानवीकरण और विशेषण-विपर्यय का दुहरा प्रयोग है जो पात्र के श्लेष से और भी गुरुतर हो गया है। ध्वनि-चित्रण की मधुरता भी ग्रंथि की एक विशेषता है—

विरह अहह कराहते इस शब्द से

में ऐसा प्रतीत होता है मानों कोई विरही प्रत्यक्ष ही कराह रहा हो। उपरोक्त अलंकार अल्प हैं राशि राशि मिलेंगे। एकाध स्थान पर कवि ने अंगरेजी शब्द पर मुहावरों का भी अच्छा प्रयोग किया है जिससे उसकी सूझ का पता चलता है—निम्न पद में रेखाङ्कित (Underline) करने का कितना अच्छा चमत्कारिक प्रयोग है—

बाल-रजनी-धी अलक था ओलती
 चमत-सी शशि के बदन के बीच में
 अचल, रेखांकित कर्मा था कर रही
 प्रसुप्तता मुख की सुज्जीव के काव्य में।

इन अलंकृत प्रयोगों के अतिरिक्त ग्रन्थि में ऐसी बहुत सी उक्तियाँ भी पड़ी हैं जो किसी अलंकारिक चमत्कार पर आश्रित नहीं हैं, वरन् उनमें एक भावुकता-समन्वित वक्रता, एक ध्वनि मिलती है जो तुरन्त ही हृदय को स्पर्श करती है। ग्रन्थि की ये उक्तियाँ मेरे विचार से उसके काव्य-सौन्दर्य का एक अङ्ग है—
 दो एक नमूने देखिए—

अन्ध-निःस्वन-से गहन जल-गर्भ में
 था हमारा विश्व तन्मय हो गया।

विश्व के तन्मय होने में एक गम्भीर भाव है जो जल में डूबने की अवस्था का भी चित्र उपस्थित करता है। हमारा विश्व कहने से उसमें कहरा की पुकार और अधिक तीव्र हो गई है।

सौंभ वो उड़ते शरद के जलद से
 सींग सहृदयता, उसीके साथ थे (नयन)
 लौन भी हैं हों चुके आकाश में
 बिहग-बाला की व्यथा को खोजने—

अन्तिम पंक्ति में कवि ने दूर अकूल आकाश में दृष्टि के लीन होने की बात अत्यन्त भावुकता के साथ व्यञ्जित की है।

..... मैं पवन के
 गात अकूल में मधुर थी भर रही।

x x x x
 पृष्ठती है जो सितारों से सतत
 त्रिय तुम्हारी नींद छिपने लीन ली।

ग्रन्थि के कलापक्ष पर विचारते हुए अब अन्त में उसकी भाषा की चित्रण-शक्ति एवं चित्रमयता पर एक दृष्टिपात और कर लेना चाहिए। ग्रन्थि एक रमणीक प्रेम-काव्य है, उसकी धारा जिन दृश्यों में होकर बहती है वे सुरभित हैं, मादक हैं। उनमें प्रकृति का प्रभूत सौन्दर्य-सञ्चय है जो प्रेम के भावों की उपयुक्त पृष्ठभूमि का कार्य करता है। संध्या की एक झलक देखिए—

राचरतर निज कनक-किरणों को तपन
चरण-गिर को खोचता था कृष्ण-सा,
अरुणा-आभा में रँग था वह पतन,
रज-कणों-सी वासनाओं से विपुल।

कवि किस प्रकार प्रकृति में रमकर उसका अंकन करता है इसका एक उदाहरण लीजिए:—

इन्दु की छवि में, तिमिर के गर्भ में,
आमल की ध्वनि में, सलिल की बीच में
एक उत्सुकता विचरती थी, सरल
सुमन का भ्रमि में, लेता के अधर में।

प्राकृतिक दृश्यों के साथ ही ग्रंथि में चैत्राच्यों के भी सुन्दर चित्र हैं—मार्जार-बाला की उछल-कूद तो देखिए, शब्दों में कितनी चञ्चलता है—

तूत-सा मार्जार-बाला सामने
भ्रमि थी, निज बाल-काँड़ा में कभी
उछलती थी फिर दुबक कर ताकती
घूमती थी साथ फिर-फिर पूँछ के।

प्रेम की प्रसंगगत ही एक मञ्जीर अंकन और देख कर इस प्रसंग को समानतः किये जाय—

.....प्रति शब्द से
चों में भर उत्सुक मनन जिसने अधर
हो न देखा, प्यार क्या उसने किया।

सर्वांशेन दृष्टि-पात करते हुए, ग्रंथि, युवक कवि की सफल कृति है। कान्य-ग्रिय युवक प्रेमी इस ग्रंथ-रत्न का सदैव आदर करेंगे।

पल्लव

वीणा के उपरान्त पल्लव में कवि की प्रतिभा पल्लवित हुई। ग्रंथि और वीणा का समय तो लगभग एक ही है। पल्लव में कवि का यौवन पूर्णरूप से फूट निकला है। वह एक प्रौढ़ और मननशील कलाकार के रूप में हमारे सम्मुख आता है। पल्लव की भूमिका इसकी द्योतक है।

पल्लव में यौवन के गीत हैं—अतः स्वभावतः ही उसमें अनुभूति और भावोन्माद का संयम नहीं हो सका। इसी कारण पल्लव में पन्तजी की और कृतियों की अपेक्षा उद्गीतियाँ अधिक हैं और कला-रसिकों को यह कृति ही कदाचित् सर्वोत्कृष्ट जँचती है। पल्लव के लिये कवि स्वयं विनम्रभाव से कहता है कि—

न पत्रों का मर्मर संगीत

न पुष्पों का रस-नाग पशु,

एक अस्फुट अस्पष्ट अगीत,

सुप्ति की ये स्वप्निल मुस्कान।

सरल शिशुओं के शुचि अनुराग

वन्य-विहगों के गान।

परन्तु यह उसकी सौम्यता ही है; वास्तव में बात तो यह है कि—

हृदय के प्रगाय-कुङ्कु में लीन

मूक-कोकिल का भादक गान,

वहा जब तन-मन-अन्यन-हीन

मधुरता से अपनी अज्ञान।

खिल उठी रोओ-सी तत्काल
पल्लवों की यह पुलकित डाल।

पल्लव में हृदय का प्राधान्य है और वह शिशुओं का सुचि-
अनुराग न होकर युवक का उन्मुक्त प्रणय-गान ही है।

पल्लव की प्रथम दो कविताएँ 'उच्छ्वास' और 'आँसू'
पन्तजी की प्रेम-विषयक रचनाएँ हैं। बात सिर्फ यह है कि एक
अस्फुट-यौवना किशोरी पर कवि मुग्ध हुआ। स्नेह पल्लवित ही
हुआ था कि सन्देह द्वारा राग विराग में परिवर्तित हो गया।
'उच्छ्वास' में यही कथानक गर्भित है। इसमें पहल कवि
'उच्छ्वास' से कहता है कि तू बाल-बादल-सा उठ कर समस्त
जग को आच्छादित करले और—

बरस धरा में, बरस सरित, गिरि सर सागर में।

हर मेरा सन्ताप, पाप जग का क्षण भर में।

आगे उच्छ्वास की बालिका का बड़ा भोला आन सुन्दर
वर्णन है— सरलपन ही था उसका मन

निरालापन था आभूषण।

× × ×

गीले, गीले फूलों से

अधखिले भावों से प्रमुदित

बाल्य-सरिता के कूलों में

खेलती थी तरंग-सी नित

—इसी में था असाध अवसित !

फिर भी कवि का आकर्षण देखिए कितना मधुर है—

उसके उस सरलपने से

मैंने था हृदय सजाया,

नित मुर-मुर गीतों से

उसका सर था उकसाया।

× × ×

मैं मन्द-हास-सा उसके

सृष्टि अधरों पर मँडराया ।

उल्लास का दृश्य पर्वतीय भूमि में है । इसका वर्णन चित्रित और रङ्गीत है । दूसरे भाग में स्नेह और सन्देह पर बिखरे गीत हैं जो भाव की दृष्टि से काफी प्रौढ़ हैं, उनमें गंभीर विचारों का विकास मिलता है—स्नेह के लिए आप कहते हैं—

यही तो है बचपन का हास

खिले यौवन का मधुप-विलास

प्रौढ़ता का वह बुद्धि विकास,

जरा का अन्तर्नयन-प्रकाश;

जन्म दिन का है यही हुलास,

मृत्यु का यही दोष निःश्वास !

सन्देह पर कवि की भावनाएँ कितनी सुलभी और मूर्तिमती हैं—

मर्म पीड़ा के हास !

रोग का है उपचार,

पाप का भी परिहार,

है अदेह सन्देह, नहीं है इसका कुञ्ज संस्कार !

हृदय की है यह दुर्बल द्वार !!

खींचलो इसको, कहीं क्या छोर है ?

द्रौपदी का यह दुरन्त दुकूल है !

फैलता है हृदय में नभ-ध्वलि-सा,

खोजलो इसका कहीं क्या मूल है ?

अन्तिम दो पंक्तियों में कवि ने अत्यन्त प्रौढ़ मनन-शक्ति का परिचय दिया है—

उल्लास एक प्रौढ़ कृति है—हाँ इसमें तारतम्य की कमी है जो बहुत खटकती है । 'आँसू' कविता में कवि का 'गीला गान' है । चास्तव में जिन बातों को संसार ने पीड़ामय

और दुखद समझ रखा है—उनमें कवि को एक विशेष माधुर्य का दर्शन होता है, इसी से तो वह कहता है—

कल्पना में है कसकती वेदना
अश्रु में जीता सिसकता गान है
शून्य आहों में सुरीले छन्द हैं
मधुर लय का क्या कहीं अबसान है ।

विरह से पीड़ित कवि एक साथ चीख पड़ता है—

हाथ किस के उर में
उतारूँ अपने उर का भार

आगे जब उसका हृदयाकाश कुहरे से घिर कर अन्धकार-मय हो जाता है तो प्रेयसी की सुधि एक साथ आकर उसकी विचलित कर देती है—देखिए इस भावना का कितना चित्रमय अङ्कन हुआ है—

कभी कुहरे-सी धूमिल घोर,
दीखती भावी चारों ओर ।
तड़ित-सा सुमुखि ! तुम्हारा ध्यान,
प्रभा के पलक मार, उर चीर,
गूढ़ गर्जन कर जब गम्भीर
मुझे करता है अधिक अधीर,
जुगजुगों-से उड़ मेरे प्राण
खोजते हैं तब तुम्हें निदान ।

अब प्रकृति की प्रत्येक सुन्दर वस्तु में उसे उस प्रियतमा का आभास मिलता है—यहाँ 'स्मरण' भाव के बड़े ही विशद चित्रण हैं । दूसरे भाग में अत्यन्त करुण प्रणयों-गार हैं—उनमें एक अनिर्वचनीय टीस है—एक विवशता का संकेत है—कवि कहता है—

कभी तो अब तक पावन-प्रेम
नहीं कहलाया पापाचार,

हुई उसको ही साँदर खाल
हाथ, क्या गंगाजल का पार।

यह करुण-भावना बढ़ते-बढ़ते संसार को ही करुणाप्लावित
एवं प्रेम-दग्ध देखने लगती है—

विश्व-वाणी ही है मन्थन,
विश्व का काव्य अश्रु-कन।

‘आँसू’ की नायिका के विषय में तो अन्यत्र लिखा ही जा चुका है। कहने की आवश्यकता नहीं कि उपरोक्त दोनों कविताएँ अनुभूत विषय पर लिखी होने के कारण अत्यन्त मर्मस्पर्शी हैं।

इन प्रेम-गीतों के अतिरिक्त पल्लव की अन्य कविताओं में कल्पना और भाव का प्राधान्य है—वैसे तो प्रत्येक कविता में ही दोनों का सम्मिश्रण आवश्यक होता है परन्तु फिर भी हम कुछ कविताओं को एकान्त कल्पना-प्रधान और कुछ को भाव-प्रधान कह सकते हैं। तीसरी श्रेणी की कविताएँ वे हैं जिनमें उपर्युक्त गुणों का उचित सामञ्जस्य हुआ है और इस कारण वे बहुत ही विशद हो गई हैं। कवि की विचार-शक्ति भी स्थान-स्थान पर उनमें ठोस गाम्भीर्य का पुट लगाती रही है। इन तीनों के उचित संयोग ने मिल कर परिवर्तन को एक प्रथक स्थान दे दिया है। परिवर्तन का स्थान पन्तजी की समस्त काव्य-सृष्टि में प्रथक ही है।

कल्पना-प्रधान रचनाओं में हम बी.बि.बिलास, विश्व-वेणु, निर्मरगान, निर्मरी, नक्षत्र, स्याही की बूँद, आदि की गणना कर सकते हैं। इन रचनाओं में कल्पना की सहायता से सुन्दर और आकर्षक चित्र अवश्य खींचे गये हैं परन्तु उनमें हृदय को रमाने वाली भावुकता का संयोग कम है। ‘स्याही की बूँद’ का चित्र देखिए कितना सच्चा उतरा है—

अर्ध-निद्रित-सा, विश्रुत-सा
न जागृत-सा न विपुलित-सा

वर्ण-जीवित-सा और मृन-सा,

परन्तु फिर भी 'झायावाद की कविता का जानी दुश्मन' उसे कल्पना का अपव्यय कह सकता है। इसी कारण 'नक्षत्र' में पन्तजी की कल्पना गृद्धराज के पंख लेकर उड़ी है—परन्तु भावुकता का माथ न हो सकने के कारण वह कोरी उड़ान ही हो गई है—

हाँ 'बीचि-विलास' में कोमल कल्पना है और इसी कारण हृदय-वृत्ति उममें अधिक रमती है—

बुई-मुई-सी तुम पश्चात्
 ड़कर अपना ही मृदुगत
 मुरझा जाती हो अज्ञात !

स्वर्ण-स्वप्न सा कर अभिसार,
 बल के पलकों में सुकुमार।
 कूट आपश्ची आप अजान,
 मधुर वेणु को सी भंकार ॥

'निर्भर-गान' में दार्शनिक गांभीर्य है।

पन्तजी की भाव-प्रधान कविताएँ हैं—मोह, विनय, याचना, विसर्जन, मधुकरी, मुस्कान, स्मृति, सोने का गान। इनमें मोह, विनय, याचना, स्मृति में वीणा की स्मृतियाँ हैं—ये भी प्रायः उस शैली में लिखी गई हैं। हाँ, इनमें भाव अधिक सुलभे हुए हैं—जसे मुस्कान में। विसर्जन और मुस्कान शुद्ध गीत-काव्य के उत्कृष्ट उदाहरण हैं। उनमें एक भाव, प्रारम्भ से अन्त तक व्याप्त है, कहीं भी अनावश्यक गांभीर्य या कल्पना की उड़ान भाव के उन्मुक्त स्रोत में बाधक नहीं होती।

तीसरे प्रकार की कृतियाँ वे हैं जिनमें कल्पना और भावों का उचित सम्मिश्रण है। ये कविताएँ ही पल्लव की प्राण हैं। मैं तो इन्हें पन्तजी की समस्त काव्य-साधना का पुरस्कार कहूँगा। ये हैं—मौन निमन्त्रण, बालापत्त, छाया, बादल, अनङ्ग

स्वप्न आदि। इनमें पन्तजी की उद्दीप्त भावुकता उनकी प्रखर कल्पना के साथ हाथ में हाथ डाले चली है। साथ ही कौरी भावुकता ही नहीं उनमें एक दार्शनिक अन्तर्प्रवाह भी है जो उन्हें बहुत ही सशक्त (Powerful) बना देता है। मौन-निमन्त्रण का तो प्रत्येक पद शैली के स्काईलार्क के प्रत्येक स्टैन्ज़ा की तरह कटा छँटा (diamond-cut) है। उसके सभी चित्र अभिराम हैं—

कनक छाया में, जब कि सकाल
खोलती कलिका उर के द्वार,
सुरभि-पीड़ित मधुपों के बाल
तड़प बन जाते हैं गुञ्जार;
न जाने दुलक ओस में कौन
खींच लेता मेरे दृग मौन!

‘बालापन’ कविता भी पल्लव की मुकुट मणि है। उसमें एक अबोध भावुकता का प्रवाह उमड़ रहा है। उसे पढ़ते ही अपने वृद्ध अपितामह से किसी कार्य के लिये उलाझती हुई एक नव-यौवना का चंचल चित्र सामने नाचने लगता है—

बालापन के चित्र रंगीन हैं और उममें एक आवेश (Passion) है जो हृदय पर चिरस्थायी प्रभाव डालता है—

इस अभिमान अञ्चल में फिर
अङ्कित करदो, विधि ! अकलंक,
मेरा छीना बालापन फिर,
कहण ! लगदो मेरे अङ्क!

अनंग, बादल, छाया, स्वप्न में कवि ने एक ओर तो अपनी भाव-प्रेरित कल्पना द्वारा बड़े विशद और विराट चित्र खींचे हैं, दूसरी ओर कल्पना-पुष्ट भावुकता की सहायता से उन चित्रों में मानवता का रंग भर दिया है। ‘अनंग’ का क्षेत्र समस्त सृष्टि और काल तक व्यापक है। उसके चित्र चल-चित्रों के से हैं, उसके विशेषण बड़े पूर्ण और सबल हैं। देखिए—

आदि-कान में बाल-प्रकृति जब
थी प्रसुप्त, मृतवत्, हत-ज्ञान
रास्य शून्य वसुधा का अञ्चल,
निश्चल जलनिधि, रवि-शशि स्तान;

प्रथम-हास-से, प्रथम-अश्रु-से,
प्रथम-पुलक-से हे ह्यविमान !
स्मृति-से, विस्मय से तुम सहसा
विश्व-स्वप्न-से खिले अजान ।

बस—प्रथम-रूपता कवि के मन में,

प्रथम-प्रकम्पन उद्वेगन में,

प्रथम-प्रात जग के आँगन में,

प्रथम-वसन्त-विभा वन में;

प्रथम-धीवि वारिधि-चितवन में,

प्रथम-तड़ित-चुम्बन घन में,

प्रथम-मान तब शून्य-गगन में,

फूटा नय-शौचन तन में ।

आपा के प्रवाह का तो कहना ही क्या ? यही वान अशिकांश में 'बादल' में पाई जाती है । 'स्वप्न' कविता में कवि ने मनस्त जगत के रहस्यों को स्वप्न मान कर उन पर दृष्टिपात किया है । छाया की भावगम्य उपमाएँ अछूती हैं । नारी, शिशु, विश्व-व्याप्ति, जीवन-यान, आदि कविताएँ चिन्तन-प्रधान हैं—उनमें बहुत थोड़े-से में कवि ने सब कुछ कह दिया है । भाषा बड़ी व्यञ्जक और प्रौढ़ हो गई है । शिशु के लिये आप लिखते हैं—

गाति से जीवन में लयमान !

भाव जिसके अस्पष्ट, अजान;

X X X

स्वप्न-से निद्रित-पञ्जग समान,

सुप्ति में जिसके न अपनी ज्ञान ।

X X X

स्वीच-स्मिति से ही अज्ञान !

दिव्यता का निज तुम्हें न ज्ञान !!

‘जीवन-ज्ञान’ कविता में कवि जीवन की पहिली को देख कर एक साथ कड़ उठता है—

अहे विश्व ! ऐ विश्व-व्यथित-मन !

किधर बह रहा है यह जीवन !

यह लघु-पोत, पात, तृण, रजकण,

अस्थिर—भीरु-वितान,

किधर ?—किस ओर ?—बालोर-अज्ञान

डोलता है यह दुर्बल-यान !

परिवर्तन

अन्त में आख परिवर्तन रह गया। जैसा कि पूर्व ही निवेदन किया जा चुका है पन्तजी की काव्यशाला में ‘परिवर्तन’ का स्थान सबसे प्रथक है। उन्होंने इतनी बड़ी, इतनी आवेशपूर्ण और ऐसी अनेक-रसमय कविता कभी नहीं लिखी। यह कृति १९२४ की है जो कि कवि के चित्ररेखाकार के शब्दों में, उनके जीवन में एक विशेष समय था। जीवन की वास्तविकता के प्रति, ऐहिक विपत्तियों की ठोकर खाकर, कवि का ध्यान सर्व-प्रथम इसी समय गया था। कल्पना-लोक की विहारिणी कवि-प्रतिभा का भव्यलोक की कठोरताओं से परिचय होते ही वह एक साथ उद्योत एवं उद्बुद्ध हो उठी और विश्व में व्याप्त परिवर्तन की मार्मिक अनुभूति से तड़प उठी। कवि-समालोचक शान्ति-प्रिय द्विवेदी के शब्दों में “उसमें परिवर्तनमय विश्व की करुण अभिव्यक्ति इतनी वेदना-शील हो उठी है कि वह सहज ही मनी इन्हीं की अपनी सहानुभूति के कृपासूत्र में बाँध लेना चाहती है।” वास्तव में परिवर्तन में मानो समस्त विश्व की करुण-अनुभूति मुखर हो उठी हो। शान्तप्रियजी कहते हैं कि इसकी दार्शनिकता पर रवीन्द्र बाबू और विवेकानन्द के दर्शन

का प्रभाव पड़ा है। परिवर्तन में भिन्न-भिन्न वर्णों के चित्र हैं। कहीं शृंगार का अरुण राग है तो कहीं वीभत्स का नीला रंग है। एक ओर यदि 'स्वर्णभृङ्गों' के गन्ध विहार हैं तो दूसरी ओर वासुकि सहस्रफन की शत-शत फेनोच्छ्वसित स्फीत फूटकार है। कवि की भाषा की इतनी प्रबल शक्ति अन्यत्र कम दिखाई देती है। जिस प्रकार मानव-जीवन के सिनेमा-गृह में मनोहर और भयंकर चित्र प्रतिक्षण बदलते रहते हैं ठीक इसी प्रकार परिवर्तन के चित्र, पल में रम्य और पल में भयानक होते रहते हैं। कविवर 'निराला' के शब्दों में "परिवर्तन किसी भी बड़े कवि की कविता से निस्संकोच मैत्री कर सकता है।" फिर भी पन्तजी के इस प्रैण्ड-भाव महाकाव्य को उनकी प्रतिनिधि कृति कहना उचित न होगा। वास्तव में पन्तर्ज! ने न तो इससे पूर्व ही और न इसके बाद ही कोई इतनी आवेशपूर्ण कविता लिखी है। पन्तजी में आरम्भ से अन्त तक संयम का ही प्रभुत्व रहा है। इतना होने पर भी परिवर्तन पन्त के काव्याकाश में उस दूरवर्ती तारे के सदृश है जो सबसे पृथक रह कर अपनी ज्योति विकीर्ण करता है—(Like a star that darts about)।

अन्त में 'पल्लव' में पन्तजी के परिवर्तन का परिपूर्ण यौवन है—वह उनके पूर्ण क्षणों की वाणी है—उसमें विहगवन के इस राजकुमार की उन्मुक्त वन्य गीतियाँ (Wood notes Wild) हैं। वाणी का यह उन्मुक्त-विलास फिर अधिक नहीं दिखाई देगा। फिर तो कवि का चिन्तन उसे संयत बना देता है। यद्यपि युगान्त की भाषा पल्लव की भाषा से अधिक प्रौढ़, मांसल और परिपूर्ण है परन्तु उसमें यह स्वाभाविक प्रस्फुटन कहाँ ? इसी कारण पन्तजी के अधिकांश अन्त पल्लव को ही उनकी सर्वोत्कृष्ट कृति मानने हैं। अन्त में पल्लव है भी ऐसा ही। उसमें है—

दिवस का इनमें रजत-प्रसार

उषा का स्वर्ण-सुहाग;

निशा का तुहिन अश्रु-धरार;

साँझ का निःस्वन राग

नयोदा की लज्जा सुकुमार;

(और सबसे अधिक)—तरुणतम सुन्दरता की आग ।

गुञ्जन

पल्लव के उपरान्त पन्तजी के दर्शन गुञ्जन में हुए। गुञ्जन में प्रायः १६२६-३२ तक की कविताएँ संग्रहीत हैं। कुछ कविताएँ काफी पहिली भी हैं। यह कवि के जीवन में आशा का समय था। कठिन रोग से मुक्त होकर कवि की आत्मा इस समय जीवन की आशा से परिदीप्त हो उठी थी। इसी कारण गुञ्जन की कविताओं में जीवन के प्रति एक नवीन हर्षपूर्ण दृष्टिकोण मिलता है। दूसरी बात जो ध्यान देने योग्य है वह है उन पर दार्शनिक प्रभाव। 'पल्लव' का अल्फ़ा कवि अब एक साथ बड़ा संयत और गम्भीर हो गया है। गुञ्जन पन्तजी के अपने शब्दों में उनकी आत्मा का 'उन्मन गुञ्जन है'। कवि का क्षेत्र अब हृदय से हटकर आत्मा तक पहुँच गया है। इसी कारण उसमें आवेश की न्यूनता और चिन्तन एवं पनन का प्राधान्य है। पल्लव के उन्मुक्त गीतों के, विरोध कर, परिवर्तन की उद्गीतियों के उपरान्त यह परिवर्तन एक साथ पाठक का प्राण, और इसी कारण रुचिकर प्रतीत नहीं होता।

गुञ्जन में अधिकतर छोटे-छोटे गीत हैं। कारण भी स्पष्ट हो है। मनन और चिन्तन का निष्कर्ष बहुत अधिक नहीं होता। पहले गीत 'गुञ्जन' में ही आत्मा गूँज उठी है। मधुश्रुतु के आगमन के साथ ही वन-वन उपवन में तबबयस्क अतिरियों का गुञ्जन छा गया। कवि-प्राण भी जीवन मा के सहारा पर तबबयन होकर गुञ्जन करने लगे। इन कविता की शब्द-गोचरता अती विशद है कि इसको पढ़ने पर गुञ्जन की अर्थि सुनाई देने लगती

है। युग-प्रवर्तक कवि नववय के अलियों (कवियों) का दिग-
न्तव्यापी गुञ्जन सुन कर आह्लाद से भर जाता है। दूसरी
कविता 'तप रे मधुर-मधुर मन' बड़ी ऊँची कविता है। उसमें
कवि के व्यापक भाव का अनुभव होता है। वह विरववेदना में
तप कर और जीवन की ज्वाला में जलकर अकल्प और अधिक
उज्ज्वल बनना चाहता है जिससे कि अपने तप-स्वर्ण से वह
जीवन की पूर्णतम मूर्ति गढ़कर संसार में अपनापन स्थापित कर
सके। यहाँ कवि के भावों में परम प्रौढ़ता का आभास मिलने
लगत है। इसके उपरान्त कुछ कविताएँ जीवन सम्बन्धी हैं। वे
सभी १९३२ वी लिखी हुई एक सूत्र में गुम्फित हैं। थोड़ी सी
विस्मय-भावना, फिर मनन और ज्ञान का विकास और सुख
दुःख का परिज्ञान, अन्त में जीवन के प्रति अविरोध आकर्षण
और तज्जन्य शान्ति इन कविताओं में एक क्रम से मिलेंगी।
कवि को जिज्ञासा होती है—

मैं चिर उत्कसठतुर
जगती के अखिल चराचर
ओं-सौ-गुणध किसके बल !

धीरे-धीरे कवि सोचता है—

क्या यह जीवन ? सागर में
जल-भार सुखर भर देना !
कुसुमित पुलिनों की क्रीड़ा
वीड़ा से तनिक न लेना—

x x x

और उसे अनुभव होने लगता है—

भागर-संगम में है सुख,
जीवन की गति में भी लय;

फिर कवि इस ज्ञान पर पहुँचता है कि—

जग पीड़ित है अति-दुःख से
जग पीड़ित रे अति-सुख से,
मानव-जग में बैठ जावें
दुःख सुख से औ' सुख दुःख से।

कितना सुन्दर और साथ ही अक्षरशः सत्य कथन है—
कितना चिन्तनपूर्ण ! बस इस निश्चय के उपरान्त वह कह
उठना है—

जीवन की लहर लहर से
हंस खेल-खेल रे भाविक !
जीवन के अन्तस्तल में
नित बूढ़-बूढ़ रे भाविक !

क्योंकि—

अस्थिर है जग का सुख-दुःख
जीवन ही नित्य, विरस्तन !
सुख दुःख से ऊपर मन का
जीवन ही रे अवलम्बन !

और—

पुत्रकों से लद जाता तन
मुँद जाती मद से लोचन
तत्क्षण सचेत करता मन—
भा मुझे इष्ट है साधन !

अन्त में कवि को यह विश्वास हो जाता है कि—

सुन्दर से अति सुन्दरतर
सुन्दरतर से सुन्दरतम
सुन्दर जीवन का क्रम रे
सुन्दर सुन्दर जग-जीवन !

इस प्रकार इन कविताओं में एक दार्शनिक श्रद्धालुता है
जिसको कवि ने अपने चिन्तन की अग्नि में गला कर बड़े ही

सुन्दर ढंग से ढाला है। गूढ़ जीवन-सम्बन्धी विचारों को इतने सुलभे हुए, साथ ही भावमय और कवित्वपूर्ण शब्दों में चित्रित किया है। प्रौढ़ मनन और विस्तृत भाषाधिकार के बिना यह कभी सम्भव नहीं हो सकता।

कहीं-कहीं तो पन्तजी ने सूखे दर्शन में अपने प्राणों का मधु उँडेल दिया है। जीवन का रहस्य उसमें लय हो जाने से ही मिलता है। इस साधारण दार्शनिक उक्ति को कवि इस प्रकार अङ्कित करता है—

धँप-धँप हिलोर रह जाता—

रे मिलता नहीं किनारा।

बुदबुद विलान हो चुपके

पा जाता आशय सारा।

‘मानव’ कविता कवि के इस नवीन दृष्टिकोण को बड़े रम्य चित्रों द्वारा अङ्कित करती है। प्रकृति का कवि अब ‘मानवपत्न’ पर मुग्ध हो गया है।

इस गीत-माला के पश्चात् फिर एक दूसरी शृङ्खला प्रणय-गानों की है। सब से पूर्व ‘भावी पत्नी के प्रति’ कविता में कवि हमें अपनी प्रेयसी का एक भाव-चित्र देता है—देखिए, किस प्रकार वह विश्व के समस्त सौन्दर्य को उसमें देखता है—

मुकुल-मधुपों का मृदु मधुमास,

स्वर्ण, सुख, श्री सौरभ का लहर,

मनोभावों का मधुर-विलास,

विश्व सुखसा ही का संसार

दृश्यों में छा जाता सौन्दर्य

शोभ जाता का शरदाकाश।

आगे कवि यौवन के विकास का मूर्तिमान चित्र उपस्थित करता है—

शुद्धमिल-संरक्षी में सुकृमार

अधोमुख अरुण-सरोज समान,

सुगंध कवि के उर के छू तार
 प्रणय का-सा नक्ष-गान;
 तुम्हारे शैशव में, सोभार,
 पा रहा होगा यौवन प्राण;
 स्वप्न-सा, विस्मय-मा अम्लान,
 प्रिये, प्राणों की प्राण !

‘भावो पन्ती के प्रति’ पल्लव-सीरीज की ही कविता अधिक प्रतीत होती है—या यों कहना चाहिये कि उसमें दोनों शैलियों का संयोग-स्थल मिलता है। यह काफ़ी लम्बी कविता है—इसके चित्र बड़े ही भावपूर्ण और सुन्दर हैं। पृथम-मिलन का चित्र अद्भुत है। कवि की भावुक-कल्पना अत्यन्त उत्तेजित हो उठती है और वह उस चित्र को अत्यन्त व्यापक बना देता है।

इसके उपरान्त कुछ गीतों में कवि ने अपनी प्रेयसी के सौन्दर्य का विश्व-व्यापी प्रभाव अंकित किया है—सृष्टि का प्रत्येक तत्व उस अनेक्य सुन्दरी की छवि की एक झलक पाने को आकुल है—

कब से विलोडती तुमको
 ऊषा आ बालयन से ?
 सन्ध्या उदास फिर जाता
 सूने नभ के आँगन से ।

ऊषा का वातायन से झुकना कवि की प्रौढ़ मूर्ति-विधायिनी कल्पना का परिचय देता है। दो कविताएँ ‘मुस्कान’ और ‘आँख’ पर हैं—आँख वाली कविता में सूक्ष्मदर्शिता होने पर भी वह काफ़ी निर्जीव है। हाँ दूसरा गीत—

तुम्हारी आँखों का आकाश,
 सरत आँखों का नोलाकाश—

अत्यन्त भाव-प्रबण और भव्य है, प्रेयसी की आँखों के

सरल नीलाकाश में कवि का मन-खग खो गया । पुरानी बात कितने नए ढंग से कही गई है ।

अब कवि को चिन्ता होती है कि—

तुम्हारे नयनों का आकाश

सजल, श्यामल, अकूल आकाश ।

गूढ़, नीरव गम्भीर प्रसार;

बसाएगा कैसे संसार

प्राण ! इनमें अपना संसार !

न इनका ओर-ओर रे पार,

खोगया वह नव-पथिक अज्ञान

वास्तव में यह कवि की अन्तर्प्रवेशिनी भावुकता की पर-काष्ठा है । इसके आगे की कविता—

आज रहने दो. यह गृह-काज

प्राण ! रहने दो यह गृह-काज !

का तो जिक्र हो चुका है ।

ये समस्त प्रणय-गीत हर्ष-उल्लास से भरे हुए हैं—इतमें एक अपना मादक वातावरण है । इतमें अपना मधुवन है । यौवनो-न्मत्त कवि को समस्त प्रकृति में प्रेयसी की मंदिर छवि का दर्शन होता है—और वह पागल-सा प्रत्येक फूल-लता, दुम, सरसी आदि पर भँडराता फिरता है । दो एक चित्रों का अवलोकन कीजिये । 'मधुवन' में वह कहता है :

आज उन्मत्त मधु-प्रात

सगन के इन्दीवर से नील

भर रही स्वर्ण-मरन्द समान

तुम्हारे शयन-शिथिल सरभि के अनर्मान

छन-आ ज्यों मदिरालज, प्राण ।

इस कविता-श्रेणी में दो एक कविता स्वर्णि-गौरपालन के रूप में होने के कारण उल्लेखनीय की जा सकती हैं । उदाहरणार्थ 'डोलने लगी

‘मधुर मधुवात’ आदि। यहीं कुछ कृतियाँ बहुत पहले की हैं जो वीणा की शैली की याद दिलाती हैं।

इन मालाओं के अनिरीक्त कुछ कविताएँ एकान्त-स्फुट हैं। उनमें नौका-विहार, अप्सरा, एक तारा, चाँदनी आदि बड़ी-बड़ी कविताएँ हैं पन्तजी की कविकाव्यां में ‘नौका-विहार’ अपने चित्रों के लिए प्रसिद्ध है। वास्तव में शब्द और तूली में इतना निकट सम्बन्ध हिन्दी का कोई कवि स्थापित नहीं कर सका। ‘अप्सरा’ में कल्पना की करामात है—परन्तु उसमें शक्ति के अभाव और अलंकरण के आधिक्य के कारण लद्दूपन आगया है। ‘एकतारा’ कविता में बड़ी ही गम्भीर दृष्टि का उन्मीलन है। इस कविता के चित्र चञ्चल न होकर स्थिर, और रंग गहरे हैं। साथ ही एकाकीपन पर दार्शनिक विवेचन भी है। यह १९३२ की ही दर्शन-प्रधान कविताओं की एक कड़ी है।

अधिरत-इच्छा ही मं ननन.

करते अबाध राध, शशि, उदुगण,

दुस्तर आकाश का बन्धन।

रे उजु, धया जलते प्राण विकल,

कथा नारद, नीरव नथन सजल,

जीवन निसंग रे स्वर्ध-विफल।

एकाकीपन का अंधकार,

दुस्सह है इसका यूक-भार

उसके विषाद का रे न पार।

चाँदनी पर गुञ्जन में दो कविताएँ हैं—एक छोटी है जिसमें उसका रमण चित्र खींचा गया है—दूसरी काफी लम्बी रचना है। इसमें चाँदनी का हार्तिकुल्ल उज्ज्वल चित्र है। इन दोनों कृतियों में पहली ही अधिक भावगम्य और चित्रोपम है। उसमें चाँदनी को रमण-बाला के रूप में अंकित किया है—

जग के दुख-दैन्य शयन पर
 यह क्षणा-जीवन बाला
 रे कष से जाग रहा वह
 आँसू की नीरव माला ।
 पीली पड़ निर्बल कोमल
 कृश देह लता कुम्हलाई,
 विवसना आज में निपटी
 साँसों में गूथ्य गवाई ।

'विहंग के प्रति' कृति में कवि का आत्म-सन्तोष भूलकत्ता है। अपनी युवावस्था ही में कवि देखता है कि—सुप्त हिन्दी-जगत में उसने एक साथ जीवन प्राण फूँक दिया है—तो उसका हृदय सन्तोष से परि-पूर्ण हो जाता है—

सुप्त जग में गा स्वप्निल-गान,
 स्वर्ण से भर दी प्रथम प्रभात,
 मञ्जु गुञ्जित हो उठा अजान
 फुल्ल जग जीवन का जलजात ।

इस कविता में कवि का अपनी कला के विषय में भी संकेत मिलता है। वह कहता है कि—

सहज चुन-चुन लघु तुण, कर, पात
 नीड़ रच-रच निश-दिन साथस
 ह्या दिये तू ने, शिल्पि-सुजात ।
 जगत का डाल-डाल में वात ।

अर्थात्, मैं सर्वांशेन दृष्टिपात करने पर हमें गुञ्जन में कवि का दिशान्तर-प्रवास स्पष्ट दृष्टिगत हो जाता है। दिशाओं की दृष्टि से भी, पतलाप का उत्थित के प्रति कक्षा निराश जग गुञ्जन में नहीं मिलेगा—नीरे-नीरे वह अद्व जीवन में आशान्त का आनुभव करते जागता है। निराशा एक साथ आशाभर होकर बोल चरती है, और वह कहता है—

हे जगज्जानन व वरुण-पार,
 विर जन्म मरणा क आर-पार
 शाश्वत जावन-नाश-विहार !
 मैं भूल गया अस्तित्व ज्ञान,
 जावन का यह शाश्वत प्रमाण
 करता मुझको अमरत्वदान ।

वास्तव में पल्लव की बड़ी कलकण्ठ पुकार गुञ्जन में आकर संयत हो जाती है। चिन्तन एक प्रकार से अनुभूति को दबा लेता है। गुञ्जन की कविताएँ मनन का वस्तु हैं। इसी कारण वे एक साथ हृदय को स्पर्श नहीं करती।

पन्तजी ने पल्लव की भूतिका में भाषा के विषय में एक स्थान पर लिखा है—जिस प्रकार बड़ी चुवाने से पहले उड़द की पीठी को मथ कर हलछा तथा कामल कर लेना पड़ता है, उसी प्रकार कविता के स्वरूप में, भावों के ढाँचों में, ढालने के पूर्व भाषा को भी हृदय के ताप में गला कर कोमल, करुण, सरस, प्राञ्जल कर लेना पड़ता है। वास्तव में गुञ्जन की भाषा का इससे अधिक सच्चा वर्णन और नही हो सकता। कवि ने अपने चिन्तन और भावुकता के ताप में भाषा को गला कर पूर्णतया मृदुल बना दिया है। इससे उसकी महाप्राणता तो अवश्य नष्ट हो गई है परन्तु फिर भी उसमें एक रेशमी मार्दव अवश्य आगया है। इसी कारण पल्लव की अपेक्षा गुञ्जन में पन्तजी की कला हलके, तिनलियों के पंख लेकर उड़ी है। उसमें पंखों की वह सरसराहट नहीं है जो अत्यन्त सजीवता की द्योतक है। उसके रङ्ग भी इतने चटकीले न रह कर सिल्किन (Silken) हो गये हैं।

इन सभी बातों के कारण गुञ्जन के पाठक को आरम्भ में कुछ निराशा सी होती है—जो कि प्रत्येक मनन की वस्तु के

प्रथम-परिचय में हुआ करती है। वास्तव में पन्तलव से गुञ्जन को ऊँचा स्थान देना तो कदापि सम्भव न होगा—परन्तु यह दूसरी दिशा में कवि का प्रयाण है—इसलिए जीवन का चोतक है। अस्तु—

‘ज्योत्स्ना’

गुञ्जन के उपरान्त १६३४ ई० में पन्तजी ज्योत्स्ना नाटिका में प्रकट हुए। कविजर निराला के शब्दों में ज्योत्स्ना में उनका पहला, प्रिय भावपय श्वेत वाणी का कोमल कवि रूप ही दृष्टिगोचर होगा है, जटककार का नहीं। गुञ्जन में हमने देख लिया था कि कवि की काव्य-धारा किस प्रकार प्राकृतिक क्षेत्र से हट कर मानव-जीवन के क्षेत्र में अत्ररित हो गई थी और अब वह दार्शनिक सत्यों की ओर झुक गया था। इसी विचार-धारा का विकसित स्वरूप, ज्योत्स्ना में मिलता है। ज्योत्स्ना पाश्चात्य Allegory के ढंग का रूपक है जिसमें अमूर्त भावनाएँ एवं विचार मूर्त पात्रों के रूप में प्रकट होकर किसी सिद्धान्त विशेष की स्थापना करते हैं। इस प्रकार के काव्यों में सिद्धान्त की प्रधानता होने के कारण उनका रूप शिक्षा-प्रधान (Didactic) हो जाता है। इसी कारण उनकी गणना उत्कृष्ट काव्यों में नहीं होनी चाहिये—परन्तु फिर भी लेखक की व्यक्तिगत प्रतिभा का स्वतन्त्र महत्व तो होता ही है और वह किसी भी सूखे-सूखे विषय का अपने दिव्य प्रकार से उचसका देता है। स्पैलर की फेअरीक्वीन भी तो (Allegory) है न! पंगोडजी की ‘कामना’ नाटिका का भी कम महत्व नहीं।

हाँ, तो ज्योत्स्ना भी उपरोक्त प्रकार का रूपक है। पन्तजी ने आधुनिक संसार की समस्याओं को सुलभाने के लिये कुछ मौलिक सिद्धान्तों की सृष्टि की है और जहाँ की बहिर्का-स्वरूप यह मूकशासन है। इस ही कथावस्तु बहुत मामूली है—लगभग

नहीं के बराबर। संसार में सर्वत्र उदापोह और धानक क्रान्ति देख कर इन्दु उसके शासन की बागडोर अपनी मर्त्या ज्योत्स्ना को दे देता है जो स्वर्ग से भू पर आकर पवन और सुरभि अथवा स्वप्न और कल्पना की सहायता से संसार में शेष का नवीन स्वर्ग, सौन्दर्य का नवीन आलोक, जीवन का नवीन आदर्श स्थापित कर देती है। यही कथा पांच अध्यों में कही गई है। पहले अङ्क में सन्ध्या और छाया का धार्मिक वार्तालाप सूचना देता है कि इन्दु अपने शासन की बागडोर बहू ज्योत्स्ना को देना चाहता है; और साथ ही संकेत करता है कि संसार में स्वर्ग उतर आयेगा। दूसरे में विलासी इन्दु और मंचता विक्व-प्रेसिका ज्योत्स्ना अपने पूर्ण वैभव के साथ उपस्थित होते हैं। इन्दु ज्योत्स्ना को भूलोक के शासन की बागडोर दे देता है और उसे संसार में स्वर्ग उपस्थित करने की प्रेरणा करता है। इस प्रकार विकसित होता है। तीसरे अङ्क में ज्योत्स्ना पवन और सुरभि के साथ मर्त्यलोक में आ जाती है और संसार की स्थिति पूछने पर पवन उसके समक्ष आधुनिक युग का एक बड़ा ही सशक्त और सुन्दर चित्र उपस्थित करता है। वह बतलाता है कि 'एक ओर धर्मान्विता, अन्व-विश्वास और जीर्ण रुढ़ियों से संग्राम चल रहा है, दूसरी ओर वैभव और शक्ति का मोह मनुष्य की छाती को लोह-शृंखला की तरह जकड़े हुए है। बुद्धि का अहंकार, प्रखर त्रिशूल की तरह बढ़ कर, मनुष्य के देवत्व-प्रिय स्वभाव, एवं आदर्श-प्रिय हृदय को स्वार्थ की नोक से छेद रहा है। इतने ही में मर्त्यलोक के दूत के रूप में भीमुर का कर्करा स्वर सुनाई देती है जो पवन के विश्लेषणात्मक वर्णन का संक्षिप्त रूप में समर्थन करता है—

जो है समर्थ, जो शक्तिमान,

जाने का है अधिकार उसे

उसके लाठी का बेल तिरव,
पूजना सभ्य संसार उसे ।

इस वस्तु पर आलाप को मुन कर ज्योत्सना की महानुभूति एक साथ उत्तेजित हो जाती है। वह पवन और सुरभि पर हाथ फेर कर उन्हें स्वप्न और कल्पना का रूप दे देती है और फिर उनको आज्ञा देती है कि काव्य, संगीत, शिल्प—एक शब्द में—कला द्वारा मनुष्य के सम्मुख जीवन की उन्नत मानवी मूर्तियों को स्थापित करें और उम्र जड़ता से चैतन्य को और, शरीर से आत्मा की ओर, रूप से भाव की ओर अपसर करें। स्वप्न और कल्पना उसकी आज्ञा को शिरोधार्य कर अपने उपायों (Designs) का एक झंझा प्रदर्शन उपस्थित करते हैं—वस वे—स्वप्न और कल्पना-मुक्त मनुष्य जाति के मनोलोक में प्रवेश कर मनुष्यों में नवीन संस्कार एवं भावनाएँ जागृत करते हैं। फलतः नवयुग का निर्माण करने के लिए कोमल और स्वस्थ मानसी भावनाएँ प्रकट होती हैं, जिनके नाम हैं—भक्ति, शक्ति, दया, सत्य, श्रेय, समतानुराग, साधना, धर्म, निष्काम कर्म, करुणा, समता, स्नेह कला आदि-आदि। इनके प्रसार से मर्त्यलोक की कायापलट जाती है और वह विश्व-बन्धुत्व की स्थापना द्वारा एक आदर्श गृहस्थ का रूप धारण कर लेता है। इसी में पन्तजी की सामाजिक, राजनैतिक, कला और सदाचार सम्बन्धी, भावनाओं के प्रतिरूप भिन्न-भिन्न स्त्री-पुरुष उपस्थित होते हैं और अपने सिद्धान्तों की व्याख्या करते हैं।

इसके उपरान्त ज्योत्सना अपना कार्य समाप्त कर पुनः स्वर्गलोक को प्रयाण कर देती है और चौथे अंक में छाया और उल्लू देखते हैं कि सत्प्रवृत्तियों का अधिक प्रचार बढ़ जाने पर प्रयोजन न रहने के कारण, असत्प्रवृत्तियाँ अपनेको कड़ाकर कुरूप वेश धारण कर भीरे-भीरे तम में झिलीम हो रही हैं। तब

पक्षी आगामी प्रभात की सूचना देता है। पाँचवाँ अङ्क अब इस दुर्घर और भयंकर अन्धकार के उपरान्त एक साथ प्रकाश विकीर्ण कर देता है। ऊपा का आगमन संसार में स्वर्ग ला देता है। ओस, वितली, लहर आदि सभी में सुख का संगीत फट निकलता है। इन प्रकार उपयुक्त कथानक का एक विकास तो अवश्य है परन्तु उसका तानाबाना वायवी होने के कारण यह विकास स्पष्ट लक्षित नहीं होता।

✓ पन्तजी ने जो विकसित मानववाद और काल्पनिक समाजवाद के सामल्लस्य द्वारा अपना नया स्वर्ग निर्माण किया है, उसी का उन्होंने इस नाटिका में अरूपक किया है। इसका सारांश यह है कि 'जिस प्रकार यह पृथ्वी बाहर से एक है उसी प्रकार भीतर से भी इसे एक आत्मा, एक मन, एक वाणी और एक विराट संस्कृति की आवश्यकता है।' कवि की सामाजिक, राजनैतिक, आध्यात्मिक प्रेम एवं कला सम्बन्धी भावनाएँ इस रूपक में बड़े स्पष्ट रूप से मिलती हैं। इनकी ओर संकेत पन्तजी की विचारधारा शीर्षक लेख में किया जा चुका है। ये सभी विचार प्रौढ़ चिन्तन और अध्ययन के फल स्वरूप हैं और बड़े सशक्त शब्दों में अभिव्यक्त विये गये हैं।

नाटक की दृष्टि से देखने पर जैसा कि वस्तु विकास से स्पष्ट है यह कृति सर्वथा असपर्य्य है क्योंकि इसमें न कार्य (Action) का कहीं पना है न कहीं परिणत-विकास का। यद्यपि इन्दु, व्योम्ना, पवन और दूसरे भक्ति आदि पात्र काफ़ी स्पष्ट हैं परन्तु वे भावनाओं के पुलन्दे हैं। उनका मांसल व्यक्तित्व नहीं।

वार्तालाप भी भी यही रूप है। इन आध्यात्मिक पात्रों का वार्तालाप बड़ा गम्भीर, ओषध-सैद्धान्तिक और रूप भी हमें वार्तालाप के रूप में तनिक भी आकृष्ट नहीं करता। इसमें एक

अनावश्यक स्थिरता है। कहीं उल्लू आदि की दो एक बातें चापल्य लिये हुए हैं। तीसरे अंक में वेदव्रत, सुलेमान, हेनरी की बातें सुन कर तो लग प्रग सभी पाठकों को यही कहना पड़ता है कि—‘आप दार्शनिक हैं—इन जटिल पहेलियों को आप ही समझ सकते हैं।’ इी कारण कार्य (Action) का इसमें नाम तक नहीं—रूपक में वैसे भी होता ही कम है।

परन्तु ज्योत्सना का मूल्य इस दृष्टि से नहीं है। उसके महाव्व का अनुभव करने के लिए हमें देखना चाहिये उसका दृश्य-विधान, उसके गीत और अन्त में उसका दार्शनिक उद्देश्य।

दृश्यों के चित्रण में कलजी ने अभूतपूर्व सफलता प्राप्त की है। कवि की सूक्ष्म दृष्टि और चिंतनी कल्पना ने सन्ध्या, ज्योत्सना, छाया, भीमगुर, और एक प्रकार से, सभी काव्यगत अस्मूचें वस्तुओं का बड़ा ही सजीव एवं सच्चा चित्रण किया है। प्रत्येक चित्र व्यवञ्जना की भावना से अपूर्व सत्यता लिये हुए है। दृश्यविधान ज्योत्सना का-सा मेरे विचार में और किसी नाटक में कठिनाता से मिलेगा।

कुछ दृश्य देखिये—सब से पूर्व सन्ध्या का एकान्त निवास दृष्टिगोचर होता है, उसका अवलोकन कीजिये—‘सिन्दूरी रंग के अस्ताचल पर गेहू की ईंटों से निर्मित, सन्ध्या का एकान्त निवास। उत्तर दक्षिण, पूर्व की ओर तीन बड़े-बड़े वृत्त-चूड़ झरोखे, जिसमें हलके धानी रंग के परदे दूरवर्ती दिगन्त का आभास दे रहे हैं। परिचय की ओर प्रवाल का विशाल प्रवेश-द्वार जिसके ऊपरी भाग में लाल पोतों की अर्धवृत्त लट्टियाँ झूल रही हैं। आसधानी रोगम की छत पर, इधर-उधर साँक के धादलों की टुकड़ियों की तरह, गुलाबी रेशमी जातियाँ लटकती हैं, बीच-बीच में पक्षियों के दो तीन उड़ते हुए चित्र कहे हैं—

उसमें दृश्य ज्योत्सना और इन्दु के शान्तभाव का ही देखिये उसमें किस प्रकार चौंदली और चौंड़ी चिन्तनी पाई है—

रात्रि का प्रथम पहर । इन्दु का विराल, अष्टकोण नीलम का अन्तःपुर, नीहार की आसमानी छत पर जाज्वल्यमान मणिरत्नों का नक्षत्र-लोक अचिराम-लय में घूम कर शीतल प्रकाश विकीर्ण कर रहा है । वायु-सरङ्गल में, मधुर मंकारों की तरह विद्युत् रोषार्ण लहरा कर विलीन हो रही हैं । शीशों की विशाल शिलाओं से संचित दीवारों के निम्न भागों में एक ही आकृति अनेक प्रतिच्छवियों का रूपासास प्रतिफलित करती है । ऊपरी भाग में, प्रवान्त के फ्रेमों में सुरांगनाओं के पूर्णाकृति निरावृत्त चित्र टंगे हैं ।'

इन चित्रात्मय दृश्यों के अतिरिक्त कुछ भयंकर दृश्यों का अङ्कन भी किया गया है । चौथे अङ्क का परिचित दृश्य एकदम सजीव है । इससे भी अधिक कौशल कवि ने अमूर्त्त वस्तुओं और भावनाओं के बाह्य चित्र अङ्कित करने में दिखाया है । अपने एकान्त निवास में बैठी चिन्तामग्न सन्ध्या की एक भाँकी वैस्त्रिण—'.....जिस पर गेरुए मलमल की धोती पहने प्रौढ़ उन्न संध्या, निष्कम्प दीप-शिखा की तरह दत्त-चित्त बैठे हैं । मृगाल भी लम्बी, पतली, खुली बाहें, वक्षस्थल के साँभ के परोक्ष बारीक सुनहली कञ्चुकी से कसे, दमकते भाल पर दो एक चिन्ता की रेखाएँ; भौंहें पतली, कुछ अधिक झुकी हुई—निम्न शान्त आनन; शान्त गम्भीर मुद्रा, कपोलों, कंधों एवं घृष्ट भागों पर रुपहले, सुनहले बाल बिखरे ।'

आपने सुरभि का मधुर अनुभव तो न जाने कितनी बार किया होगा उसका मूर्त्त स्वरूप भी देखिए—

'बाईं ओर पुष्पों के हृदय से उल्लसित दुर्निवार कामना-सी सुरभि, पुष्पों की चटकीली पंखड़ियों से लदी, लालसा से लाल परलवों की चौली पहने, मन्दिर गंध निर्गत करती, कैसरी अलकों में रजनी-गंधा की माला बाँध रही है ।

आगे अपने चित्र-परिचित भोगुर पर भी तो एक दृष्टिपात कीजिए : 'ताँबे का गा रंग, दृढ़ पट्टे; लौह-तार सी नाड़ियाँ मरुत चौड़ा पंजा, न मुड़ने वाली धांगुलियाँ, काँच की-सी चमकीली भाव-शून्य आँखें, मोटे ओठ, तीर-सी तनी लम्बी-लम्बी बँटी मुँहें । उसके कंधों पर लोहे की बुनी जाली, कलाइयों पर लोहे के पट्टे बंधे हैं ।.....'

कहने की आवश्यकता नहीं कि पन्तजी ने 'स्वप्नों के वायवी सौन्दर्य को स्थूल वास्तविकता के पाश में बांध कर जो कार्य किया है वह असम्भव नहीं तो दुष्कर अवश्य है।' ज्योत्स्ना में अनेक प्रकार के गीत मिलेंगे। कहीं छाया का अलसाया हुआ गीत है तो कहीं पवन का सनसन गान है; नाराओं का गीत यदि टिमटिमाता है, तो किरणों का प्रकाश-चञ्चल है। एक ओर ओस का चटुल तरल तराना है तो कहीं भोगुर का पशुवृत्तियों से प्रेरित कर्कश गान। वास्तव में ज्योत्स्ना के सभी गाने प्रतीकात्मक हैं। उनमें नायक के बाह्य और अन्तर का पूर्ण सामञ्जस्य मिलता है। साथ ही व्यञ्जना की सहायता से वे पात्रों के मुख में उचित रूप से किरट भी कर दिये गये हैं। इन सभी गीतों में पन्तजी के भावों की सुकुमारता, कल्पना की सूक्ष्म ग्राहकता और शाब्दिक शक्ति की चित्रमयता का पूर्ण प्रमाण मिलता है। साथ ही उन सभी में नाटकोचित संगीत धारा भी है। तनिक जुगनुओं का गीत तो सुनिष-देखिए किस प्रकार उसमें जुगनुओं की सी जगमग है—

जग मग जग मग, हम जग का मग

उद्योतित प्रतिपम करते जग मग !

×

×

×

×

चञ्चल चञ्चल, बुझ-बुझ जल जल,

शिशु-सर पल-पल, हरते झल-झल !

आगे प्रकाश सूरियों का गीत लीजिए—एक अपूर्व प्रकाश-
प्रवाह के अतिरिक्त उसमें दार्शनिक गांभीर्य भी अक्षय है—

चिन्मय प्रकाश से विश्व उदय
चिन्मय प्रकाश में विकसित लय,

×

×

×

×

चिर महानन्द के पुलकों से
भर-भर जित अगणित लोप-निचय
नाचते ग्रन्थ में समुल्लसित
हृत् शत-शत गौर-रक्त-निर्भय ।

सुखी कृपकों का गाना भी कितना स्वस्थ है—

गूँजे जगध्वनि से आसमान
सब मानव मानव हैं समान !
निज कौशल, भक्ति इच्छासुकूल
सब कर्म-निरत हों भेद-भूल
बन्धुत्व-भाव ही विरव भूल

सब एक राष्ट्र के उपादान !

अन्त में एक गाना लहरों का और सुनकर इस प्रसंग को
समाप्त कीजिए—

अपने ही सुत्र में विर-चञ्चल,
हम खिल-खिल पड़ती हैं प्रतिपल !
चिर-जन्म-मरणा को हँस-हँस कर
हम झल्लिगन करतीं पल-पल
फिर-फिर असीम से उठ-उठ कर
फिर-फिर असीम में हो ओसल !

अब दार्शनिक उद्देश्य रह गया । ज्योत्स्ना में नाटक का ढाँचा
ही कुछ सिद्धान्तों की व्यवस्था करने को प्रदण किया गया है ।
दार्शनिक दृष्टि से यह उद्देश्य बड़ा महान और दिव्य है, ज्योत्स्ना

में कला, प्रेम, सत्य, शास्त्र, आदि-आदि अनेक जीवन-तथ्यों पर पन्तजी के अपने विचारों का बड़ा सुन्दर संकलन है। इनका निदर्शन विचार-धारा में हो ही चुका है। वास्तव में विश्वकामना एवं मानव की महिमा से इतने ओत-प्रोत काव्य हिन्दी में अनेक नहीं हैं। इनकी दार्शनिक प्रौढ़ता और भव्यता अपूर्व है। आइए हम भी कवि के साथ गायें—

संगत चिर-संगल हो
 संगलमय सवराचर,
 संगलमय विशिपल हो ।
 तमस-मूढ़ हों भास्वर,
 पतित-तुद्र, उच्च-प्रवर,
 शून्य-भीत नित्य अमर

अगजग चिर उज्वल हो ।

युगान्त

युगान्त में पन्तजी सौन्दर्य-युग का अन्त कर देते हैं। इससे पूर्व वे 'ज्योत्स्ना' और 'पाँच कहानी' लिख चुके थे। इस संग्रह की अधिकांश रचनायें १९३४-३५ की ही हैं—यद्यपि इनमें एक-आध कृति जैसे 'सन्ध्या' सन् १९३० की भी है। युगान्त क कविताएँ चिन्तन-प्रधान हैं। ३४-३५ में लिखी हुई प्रायः सभी कविताओं में दार्शनिक गांभीर्य मिलेगा—साथ ही इन समस्त कविताओं में एक सूत्र गुम्फित मिलेगा—एक अंतर्धारा मिलेगी जो कवि के तात्कालिक विचारों और भावनाओं से सम्बन्ध रखती है। इन सभी में अज्ञान-जगत की संगलाशा ओत-प्रोत हुई है। मानव का कहणार्णवभाव जो युगान्त में आकर प्रगर्भित का रूप धारण कर चुका था युगान्त में आकर पूर्णतया सांगतिक कालनायकों का धारक हो गया है। इन कृतियों में कवि जगत के जीवन्त जगत् को शून्य जगत् लाने का शुभाकांक्षित धार-

इसी अस्त्ररुद्ध और मधुर व्यापकता को फिर से मानव जग में देखने के लिये मंगलार्शी कवि का हृदय व्याकुल है। देखिये वह किम प्रकार कोकिल से मनुहारें करना है—

गा, कोकिल, बरगा पावक कस्य !

नष्ट-भ्रष्ट हो जीर्ण-पुरातन
ध्वंस-अंश जग के, जड़-बंधन
पावक-पग धर आवे नूतन

हो परलंबित नवत मानवजन।

युगान्त में पन्तजी की रचनायें पूर्णरूप से नैतिक (Ethical) हो गई हैं। वे प्रभु से प्रार्थना करते हैं—

जग जवन में जो चिर महान
सौंदर्य - पूर्ण और सत्य-प्राण
में उसका प्रेमी बनू नाथ !
जिसमें मानव-हित हो समान।

परन्तु फिर भी उक्त भावनाएँ केवल शुद्ध दार्शनिक विचार नहीं हैं। कवि का हृदय उनमें विभोर हो रहा है। इन कविताओं में आवेश और धावेग की कमी नहीं है, उनमें उन्मुक्तता पूरी है। एक दिन प्रातःकाल कवि देखता है कि—

वे ह्व गए—सब ह्व गए
दुर्दम, उदम-शिर अत्रि-शिखर
स्वप्नस्थ हुये स्वर्णतप में,
लो, स्वर्ण-स्वर्ण अब सब भूधर !

× × × ×
तुरन्त ही उसके हृदय में आशा का संचार हो उठता है और वह एक साथ फूट पड़ता है :—

मानव-जग में गिरि-नारा-ती
गत-युग का संस्कृति-दुर्लभ

बन्दी की हैं मानवता को
 रच देश-जाति की भित्ति अमर
 ये हूवेंगी—सब हूवेंगी
 पा नव अज्ञानता का विश्वास,
 हँस देगा स्वर्णिम वज्र लौह
 छू मानव-अत्मा का पद-श ।

पहले पद में 'हूथ गये' और दूसरे में 'हूवेंगी' का पुनरावृत्ति हृदय के उमड़े हुए आह्लाद और आवेग की स्पष्ट व्यञ्जना कर रही है। यही बात इससे अगली कविता 'तारों का नभ, तारों का नभ' में है। हाँ, एकाग्र स्थान पर जब वे शुद्ध अद्वैतवाद का वस्त्रान-सा कर निकलते हैं तो कुछ शुष्कता आ जाती है— उदाहरणार्थ 'शत बाहु-पाद, शत नाम-रूप' कविता में। इससे आगे की भी दो कविताएँ दार्शनिक सत्य का व्याख्यान करती हैं, परन्तु कवि की कल्पना ने जो प्रभूत अलंकरण-सामग्री (Imagery) उन पर व्यय की है, उसने उनके शुष्क तापसी रूप को शकुन्तला बना दिया है। देखिए विश्व-सृजन के दृश्य का चित्रण कितना सुन्दर है—

गुंथ गये अजान तामर-प्रकाश
 दे-दे जग-जावन को विश्वास,
 बहु रूप-रंग-रेखाओं में
 भर विरह-मिलन का अश्रु-हास ।

इस संग्रह में दो एक आशीः वचन जैसी कृतियाँ भी हैं जो अपने ढंग पर काफी सुन्दर हैं—

छाव के नव-बन्धन बाँधो
 भाव रूप में, गीत स्वरों में,
 गंध कुसुम में, स्मित अश्रुओं में
 जीवन की तामस-वेणी में,
 निज प्रकाश-रुग बाँधो ।

'मानव' कविता में पन्तजी की मानव-पूजा मुखरित हो उठी है।

इस आध्यात्मिक गीत-माला का सुमेरु है 'बापू के प्रति' कविता। वास्तव में कवि ने बापू में अपने आदर्शों का मूर्तिमान स्वरूप पा लिया है। बापू मानवता को मुक्त करने के लिए अवतरित हुए हैं अतः मानवपन का पूर्ण विकास उनमें उसे मिल गया है। इसी कारण इस कविता में इसका चिन्तन अनुभूति से प्रेरित होने के कारण बोल उठा है और अपनी अपूर्व मूर्तिविधायिनी कल्पना की सहायता से जो मूर्ति उभने गड़ी है वह दिव्य है। इस कविता को विषयानुरूप कह देना इसका सच से बड़ा गौरव है। अंगरेजी ओड (Ode) की शैली पर होने के कारण इसमें सम्बोधन (address) की प्रधानता है—और हमारे मनीषी कलाकार ने उनके चयन एवं निर्माण में अपूर्व कौशल और भावुकता का परिचय दिया है। पहले ही पद में कई विशेषण हीरे के सदृश जड़े हुए हैं—

तुम शुद्ध-बुद्ध आत्मा केवल—

× × ×

तुम पूर्ण इकाई जीवन की,

जिसमें अक्षर भव शून्य लीन।

आगे कवि कहता है—

सुख-भोग खोजने आते सब

आए तुम करने सत्य खोज।

जग की मिट्टी के पुतले जन

तुम आत्मा के, मन के मनोज।

इस कृति में कवि ने बापू के सिद्धान्तों और कृत्यों का भी काव्यमय सुन्दर वर्णन किया है—देखिए महात्माजी की चर्खा-योजना का कितना विशद वर्णन है—

उर के चरखे में काल रहस्य
 युग-युग का विषय-बर्जित विषय,
 मुञ्चित कर दिया राग-जग का
 शर तुमने आत्मा का निनाद ।

× × × ×

इसी प्रकार उसने एक-एक पद में उनके अमहयोग आन्दोलन, आहिंसा, दार्शनिक विज्ञान, आदि का थड़ा कवित्वपूर्ण चित्रण किया है। सुनियें कितने थोड़े शब्दों में कवि गांधी-दर्शन की व्याख्या करता है—

ये राज्य, प्रजा, जन, साम्प्रदाय,
 शासन-चालन के कृतक धाम;
 मानस, मानुषी, विकास-शास्त्र,
 हैं तुलनात्मक, सापेक्ष-ज्ञान;
 भौतिक विज्ञानों की प्रसूति
 जीवन—उपकरण - नयन-प्रधान;
 मध सूक्ष्म-स्थूल जग, बोने तुम—
 भाग्य मानवता का निधान ।

अन्त में आइये हम भी कवि के साथ बापू को श्रद्धापूर्वक नमस्कार कर लें।

आए, तुम मुक्त पुरुष, कहने—
 मिथ्या जड़-बंधन सत्य राम,
 नाश्रुतं जयति सत्यं मा मेः
 जय ज्ञान-ज्योति, तुमको प्रणाम ।

इन कविताओं के अतिरिक्त युगान्त में कुछ कृतियाँ कवि के जन्मसिद्ध प्रकृति-प्रेम की व्याख्या करती हैं। वे हैं वसन्त, तितली, सन्ध्या, शुक्र, छाया, बँसों का सु-सुप्त, आदि। युगान्त में कवि का प्रकृति के प्रति भी हृष्टिकोश केंद्र बरसा गया है।

इन कृतियों में प्राकृतिक दृश्यों के ऐम्ब्रिय चित्रण न मिलेंगे। कवि तो अब वास्तव प्रकृति की अन्तःस्था पहिचानने लगा है इसीलिए इन प्रकृति-विषयक कविताओं में आन्तरिकता अधिक है। साथ ही इनके सभी दृश्य हर्षोत्फुल्ल और आह्लादपूर्ण हैं और इसीलिए उनके रंग चटकीले और गहरे हैं। वसन्त चित्रों के कुछ रंग देखिए—

पल्लव पल्लव में नवल खरि—
पत्रों में सांभल-रंग किला,
आया नीली-पीली लंगे से
पुष्पों के चित्रित दाँप जला।

❀ * ❀ ❀

कलि के पत्तों में मिलन स्वप्न,
अलि के शन्तर में प्रभुय भाल,
नीकर प्राण, प्रेमाँ वपन्त,
आकुल जङ्ग चेतन स्नेह-प्रत्य

—वसन्त का चित्र अत्यन्त भावमय होगा है। आगे अल्पोद्दे का वसन्त तो देखिये किना सजोव है—

लो, चित्रशतम-ली, पंख खोज
उड़ते वो है कुसुमित घाटी,
यह है अल्पोद्दे का वसन्त,
खिल पङ्क चित्रित पर्वत पट्टी।

दूसरी पंक्ति में अशुभूति बोज रही है। 'जाया' पर लिखीं दोनों कविताएँ अनमोल हैं—उनमें पहली शुद्ध भावमय गीति का उदाहरण है—तूफानी में दार्शनिकता और चिंतन का प्राधान्य है। आस्था की गहनता का चित्रण अत्यन्त व्यञ्जनापूर्ण है।

पट पर पट केवल तम अपार
पट पर पट खुजे न मिला पार।

इसके उपरान्त ही 'शुक' कविता पाठक की बढ़ती हुई दृष्टि
। एक साथ चमक कर 'कौन' उठती है—

द्वामा के एकाकी प्रेमी
नीरव दिग्गन्त के शब्द कौन ।
रवि के जाते, स्थल पर आते,
कहते तुम तम से चमक-कौन ?

अन्तिम पंक्ति में पन्तजी की सूक्ष्म ब्राह्मिणी दृष्टि और मूर्ति-
ती कल्पना एक साथ सजग हो उठी हैं । 'तितली' में तितली
ना सा ही चटकीलापन और चाञ्चल्य है । उसके दो एक विशेष-
णों की सांकेतिकता पर विचार कीजिये—

तुमने यह सुमन-विहग लिखास
क्या अपने सुख से स्वयं बना ?

× × × ×

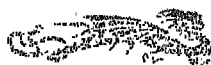
क्या बाहर से आया, रंगिण
सर का यह आतप, यह हुलास,
या फूलों से ली अनल-कुसुम ।
तुमने मन के मधु की मिठास !

'सुमन-विहग' और 'अनिल-कुसुम' से अच्छा तितली का
गौर क्या वर्णन हो सकेगा ।

युगान्त में कवि की कला और शैली में भी एक साथ परि-
र्तन दृष्टिगोचर होता है । गुञ्जन में जो कला तितली के पंख
केकर उड़ी थी वह युगान्त में आकर मांसल हो गई है । उसके
पशु-लघु गात अब पशु और बलिष्ठ हो गए हैं । जैसा कवि ने
स्वयं लिखा है—युगांत में पल्लव की कोमल-कांत कला का
प्रभाव मिलेगा । भाषा में ज्योत्स्ना के गीतों की कनकन नहीं है—
इसमें है एक सबल ओज । कवि को यहाँ अनावश्यक काट-छाँट
की आवश्यकता नहीं पड़ी, इसलिए युगांत

की भाषा में बाँधित महाप्राणता है। उसकी व्यञ्जना-शक्ति अत्यन्त विकसित और सशक्त है। गुञ्जन और ज्योत्स्ना के गीतों के उपरान्त पन्तजी की सुकुमारी भाषा में यौवन की नहीं— प्रौढ़ता की 'मांसल स्वस्थ गंध' आ गई है—उसके स्नायुओं में अब यथेष्ट काठिन्य आ गया है। ज्योत्स्ना के गद्य और युगांत के गीतों में भाषा की दृष्टि से एक विशेष साम्य है। सारांश यह है कि कवि की नारी-कला पौरुषमय हो गई है।

अन्त में युगांत में कवि ने जिस 'नवीन क्षेत्र को अपनाने की चेष्टा की है, हमें विश्वास है कि भविष्य में वे उसे अधिक परिपूर्णरूप में ग्रहण एवं प्रदान कर सकेंगे।'



उपसंहार

पन्तजी ने एक विशेष-परिस्थिति में काव्य-साधना प्रारम्भ की थी। उस समय काव्यक्षेत्र में जागृति के लिए कुलकुलाहट हो रही थी। ठीक इसी समय प्रसादजी और उनके कुछ ही उपरान्त कविवर निराला और हमारे पन्तजी ने इस जागृति का मन्त्र फूँका—जागृति से मेरा तात्पर्य राष्ट्रीय जागृति से नहीं, यहाँ तात्पर्य शुद्ध साहित्यिक जागृति से है। मेरे इस कथन से कविवर हरिऔध और मैथिलीशरण गुप्त के प्रति अन्याय का कोई सम्भावना नहीं। वास्तव में उन्होंने तो इस क्षेत्र में बड़ा परिवर्तन और प्रवर्तन कर दिया था परन्तु उनके आदर्श प्राचीन ही थे। हिन्दी के रोमान्टिक युग के सूत्रधार यही कवि-त्रय हैं। इन उदीयमान युवक कवियों ने सबसे पहला और बड़ा कार्य यह किया कि हिन्दी कविता को मानसिक अकर्तृत्व या निर्लेपता (Mental passivity) की उल्लंघन से निकाल कर हृदय की चिर-उर्वरा भूमि में ले आए। आत्म-व्यञ्जना (Subjectivity) की पुकार करने वाले ये पहले कवि थे। ऊषा की छवि में विश्व-कामिनी की सुस्कान, तारा में जीवन के लेख, और चाँदनी में रात्रि का अभिसार स्वयं से पहले इन्हीं कवियों ने देखा और प्रकृति के स्पन्दन से अपने हृदय के स्पन्दनों का स्वर झिंझाया। विकास के साथ तीनों के व्यक्तित्व स्वात्मवानुसार तीन पृथक धाराओं में बह निकले। प्रसाद का क्षेत्र हृदय-प्रेम, निराला का दार्शनिक भावजगत, और पन्तजी का प्रकृति और मानव का सम्पर्क तथा कलाक्षेत्र पर प्रभुत्व हुआ। उन्होंने हिन्दी कविता-धारा को एक नदि

(Rub) से हटा कर एक नवीन दिशा की ओर प्रवाहित किया। उन्होंने ही वास्तविक गीति-काव्य की कला का विकास-विवर्धन किया।

पन्तजी मननशील (Conscious) कवि हैं। अन्तः प्रेरणा तो सभी सत्कवियों में होती ही है और वह हमारे कवि में किसी अन्य कवि से कम नहीं—परन्तु जहाँ तक मननशीलता का सम्बन्ध है—वहाँ उस का एक विशेष स्थान है। पन्तजी चिन्तन-शील कवि हैं—वे अपने सभी भावों को सभी विचारों और अनुभवों को चिन्तन के ताप में गला-गला कर ऐसा एकसार और तरल बना लेते हैं कि वे बिना प्रयास के भाषा में बह निकलते हैं। इसी कारण मेरे विचार में इतना शांत आत्म-प्रच्छन्न और संयत कवि हिन्दी में कोई नहीं। यह कवि अत्यन्त सूक्ष्म-निरीक्षक, व्यापक-विचारवान और गम्भीर भाव-ज्ञता-समन्वित है—परन्तु उसके चित्त ने उसे ऐसा अपूर्व संयम प्रदान कर दिया है कि वे सभी गुण अपने में लीन हो गये हैं। इसी कारण स्थूल भावुकता (Sentimentalism) पन्त में नहीं और उसके काव्य और प्रतिभा का परिज्ञान प्राप्त करने के लिए एक सूक्ष्म और अन्तर-प्रवेशिनी भावुकता की आवश्यकता है। वास्तव में एक बार पढ़ने से ही पन्त जी की कविता का आस्वादन नहीं हो सकता—उसका तो “ज्यों-ज्यों निहारिये नेरे हूँ नैनन त्यों त्यों खरी निकसे-सी निकार्ह” के अनुसार मनन करना पड़ेगा। यह चिन्तन-मूलक आत्म-संयत सूक्ष्मता पन्तजी की अपनी विशेषता है। यह तो रही उनकी आन्तरिक काव्य-साधना। जहाँ तक कविता की बाह्य-सज्जा और अलंकार-साधना का सम्बन्ध है वहाँ तक तो पन्त विकासशील होते हुए भी अपने में पूर्ण हैं। कलाकार की दृष्टि से पन्त जी का हिन्दी में स्थान सर्वोच्च है। हिन्दी कविता को उन्होंने एक नवीन भाषा, नवीन रूप-रेखा और नवीन कला प्रदान की है—उन्होंने खुले रूप में हिन्दी-

कला की मूर्ति गढ़ी है। वे हिन्दी के सुन्दरतम कलाकार है—इसमें कोई सन्देह नहीं कर सकता—और हाँ, उन्होंने जिस नवीन मार्ग को अपनाया है उससे यही आशा होती है कि वे महान् कलाकार के रूप में भी शीघ्र ही अवतरित होंगे। वे सुन्दर के कवि हैं—भविष्य में शिवं, सत्यं और विराट के कलाकार होकर हिन्दी को गौरवान्वित करेंगे—ऐसी आशा सर्वथा सुसंगत है। वे इस ओर प्रयासशील हैं—

मैं स्रष्टि एक रच रहा नवल ।



उत्तराह्न

१९४०

आज की हिन्दी कविता और प्रगति

राजनीति में जिन प्रवृत्तियों ने गांधीवाद को जन्म दिया, करीब-करीब वैसी ही प्रवृत्तियों द्वारा साहित्य में छायावाद का प्रादुर्भाव हुआ। दोनों की मूल-वर्तिनी भावना एक है—स्थूल के विरुद्ध सूक्ष्म की प्रतिक्रिया अर्थात् स्थूल से हट कर सूक्ष्म की ओर बढ़ने और उसको प्राप्त करने का प्रयत्न। गांधीजी के साथ आत्मा की वस्तु बनकर यह प्रवृत्ति आध्यात्मिक बन गयी, इधर रवीन्द्र के साथ हृदय में रंग कर उसने छायावाद का रूप धारण किया। गत वर्षों में जिस प्रकार गांधीवाद के प्रति लोगों को यह आशंका होने लगी कि वह आत्मा की ओर अत्यधिक जाता है और शरीर का तिरस्कार करता है—अर्थात् वह हमारे जीवन के स्थूल सत्यों से दूर है, इसी प्रकार छायावाद के सूक्ष्म अन्तर्तत्त्वों से भी लोगों को निराशा होने लगी। उसके वायवी तानेबाने ने, उसकी परी देश की कोमल कल्पनाओं ने, उसकी अमूर्त सौन्दर्य-भावना ने मन को गुल्गुदाया तो अवश्य पर उसे तृप्त करने का साधन उसके पास नहीं था—उससे मन भर न सका। कवि पत को अपने जीवन के प्रभात में जो आशंका हुई थी—

‘अनिल-रूपित कमल-भूमल गात को
अंक भर कर रसिक। जिसकी चाह की
वह तृप्त हुई?’

(प्रणिय)

उही बात हुई, और स्थूल ने एक बार फिर सूक्ष्म के विरुद्ध विद्रोह किया। यह प्रतिक्रिया दो रूपों में व्यक्त हुई—एक तो क्षायावाद की पलायन-वृत्ति (Mascapist mentality) के विरुद्ध दूसरी उसकी अशुर्ल-उपासना के विरुद्ध। ऊपर से देखने से इन दोनों में कुछ अंतर प्रतीत होता है, पर वास्तव में इनका अंतर्गतत्व एक ही है। जब यून का सामना करने की शक्ति मनुष्य में नहीं होती, तभी वह अशुर्ल की ओर जाता है; अतः वह भी एक प्रकार से पलायन ही है। फिर भी दोनों का विकारा दो रूपों में होने के कारण इन दोनों को हम कुछ देर के लिये प्रथम मान लेंगे। इन्हीं दोनों प्रवृत्तियों का सम्मिलित रूप आज प्रगतिवाद के नाम से पुकारा जाता है। इस समय कविता के संकुल ध्वनि-समूह में सबसे अधिक वेग इसी धारा में है। अतः इसकी विवेचना ही पहिले संगत होगी।

प्रगतिवाद—अभी प्रगतिवाद अपनी निश्चित रूप-रेखा नहीं बना सका। समय भी थोड़ा ही हुआ है। अब तक उसकी गति-विधि का अध्ययन करने पर निम्नलिखित धारणाएँ स्थिर होती हैं :—

१—जीवन प्रगति का ही पर्याय है, अतः उसे प्रत्येक क्षेत्र में आगे बढ़ने के लिये प्रयत्नवान रहना चाहिये।

२—जीवन जीने की वस्तु है, उससे आँख गिरता कर खड़ा होता पुरुषत्व है, न कि किसी काल्पनिक सुख की खोज में उस से भागना। जो कुछ सामने है—प्रत्यक्ष है वही सत्य है, अतएव भौतिक जीवन की साधना जीवन में मुख्य है। उससे परे अध्यात्म, परलोक कुछ नहीं। वे केवल पलायन के भिन्न-भिन्न मार्ग हैं।

३—साहित्य का प्राण है सौन्दर्य और सौन्दर्य का आधार है साम्य। यह साम्य जीवन में पाना चाहिये। इसके लिए आव-

श्यक है कि समाज में साम्य स्थापित हो। अतः प्रगतिवाद दलितों, पीड़ितों एवं शोषितों की व्यथा को मुखर करता है। जीवन की रूढ़ियों में खोई हुई मानवता को दूँद निकालना उस का लक्ष्य है। इस मार्ग में बाधक होने वाले शोषक वर्ग से उस का विरोध है। वह उसका उन्मूलन करना चाहता है। चिर-वन्दी मानव को मुक्त करने के लिये वह रूढ़ि-ग्रस्त प्राचीन को नष्ट-धष्ट करना चाहता है।

४—परन्तु शोषक-वर्ग की अतुल सहायकशक्ति है प्राचीन संस्कृति अतः उसका पुनर्निर्माण अनिवार्य है। उसके लिए आदर्श (मूल्य) बदलने पड़ेगे। गत युग का सत्य, शिव, सुन्दर आज निर्जीव है। पिछले सभ्य, शिष्ट और संस्कृत विशेषण आज मन को कुतिलत लगते हैं, क्योंकि उनके पीछे बूर्जुवा (अभिजात वर्ग की) या फ्यूडल (सामन्तीय) प्रेरणाएँ थीं। उनके मूल में अधिकार-भावना थी। इसलिये उनके कारण जनता का शोषण और धनपतियों की वृद्धि होती रही। अब तो हमारे मूल्यों का भाप केवल एक हो सकता है—जनहित! “धर्म नीत औ’ सदाचार का मूल्यांकन है जन-हित!” इस प्रकार इस विचार-धारा पर पश्चिम के मार्क्स दर्शन और फ्राइड के मनोविज्ञान का काफ़ी प्रभाव है। मार्क्स की साम्य-दृष्टि और अर्थ-दृष्टि तो भारत के कवि ने पकड़ ली है, पर आत्मा की सत्ता को एक दम अस्वीकृत करने का बल अभी उसमें नहीं आया। मार्क्स का देहात्मवाद अभी उसकी बुद्धि में नहीं बैठ सका। अतः इस विषय में वह अनिश्चित है।

५—संस्कृति के बदलने से स्वभावतः काव्य के आत्मबन भी बदलने चाहिए। अपने भावदिक हास-दुःख का विरलेपरु, जिसमें प्राचीन संस्कृति को दू आनी हो, आज के काव्य का विषय नहीं। जगत् की प्रत्यक्ष समस्याओं से दृष्टि समेट अपने

में ही उलझे रहना जीवन-शून्यता का चिन्ह है। कलाकार का कर्तव्य है कि जिस समाज में वह रहता है, उसके प्रति अपने उत्तरदायित्व को पूरा करे, अर्थात् उसकी भावस्थायी को सुलभाने में सहयोग दे—जिस देश की वह रोटी खाता है, उस का ऋण चुकावे। इस प्रकार प्रगतिवाद तत्त्व रूप में स.दित्य को सामाजिक चेतना मानता है—शुद्ध व्यक्तिगत प्रतिक्रिया नहीं: 'सामूहिकता ही निजत्व अथ'। वह सौन्दर्य को हृदय अथवा आँसू में देखने की अपेक्षा सामाजिक कार्य में देखना अधिक उचित एवं श्रेयस्कर समझता है।

६—विदेश में प्रगतिशील कविता का जीवन के प्रति दृष्टिकोण मूलतः बौद्धिक माना गया है और वास्तव में यह उसको अनिवार्य विशेषता भी है। परन्तु भारतवर्ष में अभी उसने निश्चित रूप से वह दृष्टि-कोण नहीं अपनाया। अभी प्रगतिशील कहे जाने वाले कुछ कवियों में भाव-प्रवणता का प्राचुर्य पाया जाता है। इसी-लिए हिन्दी की प्रगति-कविता में उसे किलहाल अनिवार्य नहीं माना जा सकता।

७—अनुभूति के साथ अभिव्यक्ति में परिवर्तन अनिवार्य है। जब विचार के उपकरण बदल गए तो अभिव्यञ्जना के उपकरण भी बदल जाने चाहिये। सबसे पूर्व तो कला के दृष्टि-कोण में ही नवीनता आई—'ललित कला कुत्मित करूप जग का जो रूप करे निर्माण'—अनः दृष्टि-कोण में यथार्थ-दर्शन की भावना आई। उपकरणों की लघुता और महत्ता का काल्पनिक अन्तर मिट गया। 'धूलि, सुरभि मधु-रस, हिमकण' को छोड़ आज का कलाकार

सिमरेंट के खाली डिब्बे पक्षी चमकीली,

क्रीतों के टुकड़े तम्बोरें नीली पीली।

की और आकृष्ट हुआ क्योंकि आज के जीवन में वे अधिक

सत्य हैं। वस्तु-दर्शन से रोमांस चला गया। वस्तु का शुद्ध वास्तविक (Objective) चित्रण ही सच्चा है, कवि को अपनी भावनाओं का रंग बढ़ा कर उसको विकृत कर देने का कोई अधिकार नहीं। गत युग का दृष्टिकोण था रोमांटिक। रोमांटिक दृष्टिकोण में वस्तु पर दृष्टा की भावना का रंग चढ़ जाता है, अतः उसका स्वरूप स्पष्ट नहीं होने पाता। आज का भूतदर्शी कलाकार इसे बुजुर्वा आर्ट कहता है। दूसरे आज मूल्यांकन भिन्न हो जाने से, सौन्दर्य का आदर्श बदल गया है। पुराना वासना-युक्त सौन्दर्य आज वासी हो गया है। आज तो जो प्रत्यक्ष है, जीवन-प्रद है वही सुन्दर है।—एक शब्द में कला के उपकरण आज विलास, रूप, रंग, रोमांस और गरिमा नहीं रह गये। प्रगतिवादी पुरानी सौन्दर्य-कल्पनाओं को छोड़ वस्तु जगत की सत्यता को अपनाता है।

८—अब अनुभूति के माध्यम—भाषा और टेकनीक पर एक दृष्टि-पात कीजिए। जिस प्रकार काव्य के उपकरणों में विशेष चयन की गुञ्जायश नहीं रही, इसी प्रकार भाषा में भी वह नितान्त अवाञ्छनीय है। “यह शब्द काव्योपयुक्त नहीं है”—यह विचार आज निर्मूल सिद्ध हो गया है। काव्य कोई निरपेक्ष वस्तु नहीं है, अतः उसकी शब्द-योजना किसी विशेष प्रकार की हो, यह विल्कुल जरूरी नहीं। प्रगतिवादी कविता में भाषा और टेकनीक का सीधा-सच्चापन ही मुख्य है—माधुर्य और इत्यादि का उत्कृष्ट लिए कोई अर्थ नहीं।

इस प्रकार गत युग के गणनात्मक परिणाम में जिस तीन प्रकार की कविताओं का जन्म हुआ: एक राष्ट्रीय, दूसरी अनमित्त (odd) कविता, तीसरी सभा-अचारी कविता, इन तीनों का ही अन्तर्भाव हिन्दी के प्रगतिवादी में आज मिलता है। यह ठीक है अभी उसमें राष्ट्रीय भावना (जातियत) का ही प्रधान्य है। फ्रायड का प्रभाव

अभी कविता में नहीं आया। जैसा कि मैंने पहले संकेत किया है प्रगति के कवियों में दो वर्ग मिलेंगे। (१) एक में राष्ट्रीय चेतना अधिक सजग है, (२) दूसरे में सैक्स। पहिले वर्ग की राष्ट्रीय चेतना में यद्यपि साम्यवाद की ही प्रसुखता है, परन्तु गान्धीनीति के अनुयायियों के लिए उसका मार्ग अभी तक बन्द नहीं है। इन पहिले वर्ग के कवियों में भी मनोस्थिति के अनुसार एक स्पष्ट विभाजन दिखाई देगा। (अ) कुछ आशावादी कवि 'पन्त' की भाँति निर्माण की ओर अधिक आकृष्ट हैं, उनकी विचार-धारा में संयम है, आशा है अतः शान्ति है। ये लोग आत्मा की ओर भी काकी झुके हुए हैं। इनमें अन्य नाम नरेन्द्र और अज्ञेय के हैं। इस वर्ग के (आ) दूसरे कवियों में निराशा है, अतः आग है, तूफान है, प्रलय का आह्वान है। भगवतोचरण वर्मा, दिनकर, नवीन को साधारणतया इसी वर्ग में लिया जा सकता है। हरिकृष्ण प्रेमी की बाद की कविताएँ भी इसी प्रकार की हैं। इन कवियों में पलायन के विरुद्ध प्रतिक्रिया है। (२) प्रगति की दूसरी प्रतिक्रिया हैं अमूर्त उपासना के विरुद्ध। "अञ्जल ने आ्यावाद की मानवीय किन्तु अविकांश अशरीर सौन्दर्य कल्पना के स्थान पर अपनी मांसल कृतियों द्वारा क्रान्ति की।" उनकी कविता में शरीर ने आत्मा के विरुद्ध विद्रोह किया है, और वासना का सारा रूप बेपरदा होकर निकल आया है। आशावाद के सांकेतिक रूप-चित्रण के स्थान पर उसने मांस के शरीर का अङ्कन किया है। उसके काव्य में यद्यपि राष्ट्रीय भावना का अभाव नहीं है, परन्तु सैक्स की चेतना ऊपर है।

प्रगतिवाद अभी जीवन की पहली मंजिल में है। उसे अभी अपनी वास्तविक स्थिति का भी ज्ञान नहीं है। अभी वह अवि-कांश में कुछ हलके सिद्धान्तों के लिए नया आद का सिक्काने वाली राष्ट्रीयता का बोल वाला है) चकर में पड़ा हुआ है।

पन्ना सलोपी कवि हैं—परन्तु सिद्धान्त ज्ञान पूर्ण होने पर भी उनका उम्र जीवन से सम्पर्क नहीं है। अतः उनकी पहुँच बौद्धिक है। 'युगवाणी' में तो सिद्धान्त की ही बात अधिक थी, हाँ 'ग्राम्या' में वे कुछ अपना सके हैं और इसी कारण इन कविताओं में युगवाणी की कविताओं को अपेक्षा प्राण भी अधिक है। फिर भी हमें पन्तजी की प्रतिभा का पूर्ण विकास देखने के लिए अभी और प्रतीक्षा करनी है।

नरेन्द्र का पकड़ अच्छी है, परन्तु अभी उनको अपनी गीतिसंगी प्रकृति को विरुद्ध लड़ाई करनी पड़ रही है। दिनकर के विस्फोट में बड़ी शक्ति है—'जन्ममें विस्तृप्तियस का उष्ण तरल लावा है,' उधर अञ्जल के स्वरो में 'जात और प्रदीप्त आरुमि का विह्वल रोदन है'—यह सच है लेकिन अभी उन्हें अपने को पाना बाकी है, इसलिए उनके काव्य में विशेष कर अञ्जल के काव्य में 'नम्बूसर' काफी है। नवीन और भगवतीचरण वर्मा, इन कवियों में, वस्तु के अधिक निकट प्रतीत होते हैं। सिद्धान्त-रूप से चाहे उनका गाँधीनीति में विश्वास रखने के कारण, वर प्रगतिवादी वर्ग से थोड़ा बहुत अन्तर हो, फिर भी उन्हें जो कुछ कहना है, वे उसे जानते हैं और महसूस करते हैं।

प्रगति की अपनी टेकनीक भी है, उसकी साम्य-सासमी और भाषा के पीछे एक विशेष सिद्धान्त है। उस पर पन्ना के रहे हैं—प्रयोगों में पन्त, नरेन्द्र और भगवतीचरण को आखी सफलता मिली है, यद्यपि पन्त की सुझाव रचि उनका साथ यहाँ कठिनाता से देती है। दिनकर, नवीन और अञ्जल की काव्य-सासमी, भाषा और टेकनीक प्रगति के सिद्धान्तों से कम मेल करती है, नाद ही उनका तकिकोण बौद्धिक नहीं है—इसलिए वह अक्षरों से लकते हैं कि उनको शायद आगे, प्रगति का स्वरूप सिद्ध हो लगे पर, इस वर्ग से निकलना पड़े।

प्रभाव—प्रगति का प्रभाव तो अचञ्छा ही होता चाहे। काव्य में जो एक प्रकार की स्थिरता या मानसिक उत्तमता आ रही थी, प्रगति ने उस पर आघात किया है। परन्तु अभी उसमें खुद में उवाल और वन्वस्त अग्रिक है। उसका प्रभाव भी पड़ रहा है। आज कवि सम्मेलनों में किसान और मजदूरों के प्रति जिस भूठी भावुकता का प्रदर्शन किया जाता है वह प्रगति की ही कृपा का फल है। इससे अपने प्रति ईमानदारी की भारी क्षति हो रही है।

आज के प्राणवन्त कवियों में निराला छायावाद और प्रगतिवाद के बीच की कड़ी हैं। उनमें प्रारम्भ से ही छायावाद की नारी कला और प्रगति का पौरुष विद्यमान रहा है। युग के वात्याचक्र में यह कवि शक्ति राम्भ के समान सदैव अर्थात् खड़ा रहा है। इससे कौन जाने कितने तूफान टकरा कर स्वयं विलीन हो गये। "अनामिका" का कवि आज अपने जीवन के मध्याह्न को पार कर रहा है। उसका कोई अनुयायी नहीं है क्योंकि किसी में वह शक्ति और प्रतिभा नहीं। उसकी आत्मा उस ता के सदृश है जो सबसे दूर स्थित रह कर अपना प्रकाश विकीर्ण करता है।

His soul is like a star that dwells apart.

दूसरे कवि हैं त्रिशारामरण। यह कवि अपने में लीन, भीड़ से अलग, तपस्या में रत है। उसमें आत्मा की प्रमुखता है—अतः उसकी कविता में सात्विक भावना का प्राधान्य है। उसकी कृति 'बापू' शुद्ध श्रद्धा की सफतना है। कवि का अपना व्यक्तित्व उस श्रद्धा में घुल गया है। भौतिकता के इस युग में जिसमें मांस, वायना, अविश्वास, अविनय, और क्रान्ति का स्वर सर्वत्र सुनाई देता है, इस साधु कवि की अन्तर्मुखी साधना एक विशेष महत्व रखती है। जीवन के निकट होते हुए भी यह कवि युग के अन्य सभी कवियों से बहुत दूर है।

इस युग का दूसरा प्रमुख वर्ग उन कवियों का है जो कविता को अपने सुख-दुख की अभिव्यक्ति मानते हैं। प्रगतिवादी की बहिर्मुखी प्रवृत्ति के विरुद्ध यह कवि अपना हृदय टटोलता है और मन के भार को हलका करने के लिए लिखता है। यह बात नहीं कि युग-जीवन की हलचल का उस पर कोई असर नहीं पड़ता, यह असर वस्तुतः में छन कर पड़ता है। देश में व्याप्त निराशा उसके मन के अन्वकार को और भी गाढ़ा कर देती है। इस कविता का मुख्य विषय है यौवन की विफलताएँ। यहाँ प्रारम्भ में जीवन को स्वप्नों से भरने की मस्ती, और उसकी अपूर्ति के कारण आत्म-विश्वास की हानि फिर पराजय की भावना और अन्त में समर्पण (Surrender) का विवश सुख यह सब गुंथा हुआ मिलेगा। इस प्रकार इस कविता में भाग्यवाद का ग्लूम व्यक्त है। बच्चन इस वर्ग के अग्रणी हैं।

छायावाद का स्वर आज क्षीण पड़ गया है; प्रसाद की मृत्यु और पन्त के दिशान्तर-प्रयास से उसे बड़ा धक्का लगा है परन्तु उसके कला-मन्दिर में अभी एक अमर-गानवी बैठी हुई अर्चन-आराधन में रत है। मेरा तात्पर्य सुश्री महादेवो से है। गत वर्ष भले ही उसने केवल दो एक बार ही स्वर-संज्ञान किया हो, परन्तु कीणा उसके हाथ में है और काव्य की सुधा के पिपासु (गरल के नहीं) उसकी और भक्ति और श्रद्धा से देखते रहेंगे। उनके गीतों में छायावाद की अप्रत्यक्ष के लिए जिज्ञासा, उस का रूप-वैभव, रंगीन कल्पना-सुख, एवं तरल कोमल संगीत सभी कुछ प्रचुर मात्रा में मिलता है। इस प्रसंग में इलाचन्द्र जोशी को 'विजयवती' उदयशंकर शेट्टी की 'मानसी' आरसीप्रसाद का 'कलापी' और रामकुमार की रूढ़ कविताएँ अनायास ही याद आ जाती हैं।

इसके अतिरिक्त द्विवेदी युग की इतिवृत्त कविता की साधना भी चल रही है। इस समय कविता का स्वरूप अनेकांश में

अगीत हो गया है, फिर भी कथा कहानी का मोह मानव न छोड़ सकेगा। द्विद्वेदी युग के प्रतिनिधि शैथिलीशरण शुक्ल की इस परम्परा को हम हल्दीवादी जैसी रचनाओं में पाते हैं। यहाँ जीवन के औत्तिक विवेचन है। उधर रीतिकाल का रस-शौत भी चाहे जितना भी गति-बद्ध एवं चोण कर्था न हो गया हो परन्तु सूखा नहीं है—आज भी बुन्देलखण्ड, मथुरा, कानपुर और बनारस के कवि-समाजों में कविता की नारा शृङ्गार और नीति के कूलों के बीच ही बड़ती है।

इस प्रकार सर्वांशेन दृष्टिपात करते हुए स्पष्ट हो जाता है कि हिन्दी कविता एक विशेष अनस्थिरता के आवर्त में हो कर गुन्तर रही है। उसमें आगे—जीवन की ओर—नवोनता की ओर बढ़ने की अभिलाषा है पर अभी शक्ति नहीं आई। वास्तव में अभी उसमें निश्चयात्मिका वृत्ति का अभाव है।



युगवाणी

संसार प्रगतिशील है—वह आगे बढ़ता है। पिछली बातें उसके लिए कुछ दिनों में पुरानी हो जाती हैं। कभी-कभी ऐसा होता है कि मनुष्य जिन जीवन-दर्शनों का, जिन रीति-नीतियों का सृजन जीवन का उत्कर्ष बढ़ाने के लिये करता है, कुछ दिन बाद भ्रम अथवा प्रसन्न वरा वे ही सर्पों की भाँति कुण्डली मार कर उसकी आत्मा के लिए रुद्धि-शृङ्खलाएँ बन जाती हैं। विदेश में भौतिक जीवन की पूजा होने के कारण, वहाँ के अदृश भौतिक संसार के रूपों की भाँति ही सदैव नये-पुराने होते रहते हैं। भारतवर्ष उच्च आ अनुचित रीति से शाश्वत-चिरन्तन पर अधिक आकृष्ट रहा है। अतएव वह पश्चिम को अपेक्षा कुछ मथर है। परन्तु परिवर्तन तो विश्व का नियम है—उसकी संस्कृति-सभ्यता में भी परिवर्तन अनिवार्य था—हुआ! मुसलमानों की विलास-भावना और हिन्दुओं की धर्म-भीक्ष्ण दोनों से जिस दम्भमूलक, सत्य-भीरु संस्कृति का जन्म हुआ उसके रुद्धि-पाश में भारतीय जीवन बहुत दिनों तक बन्दी रहा। उन्नीसवीं शताब्दी में अंगरेजी सभ्यता के संघर्ष से उसमें आत्म-वैतण्य का प्रादुर्भाव हुआ था। 'भारत-दुर्दशा' की ओर लोगों की आँखें उठीं—जीवन ने विलास की रीया छोड़ अँगड़ाई ली परन्तु अभी दूनरी शृङ्खला में जो इससे कहीं दृढ़तर थी, तोच नहीं आया, जब तक कि स्वाधी दयानन्द का क्रान्तिकारी ब्रह्म-बोध सुनाई न दिया। भारत की जागृति के इतिहास में वह दिन अमर रहेगा। हमारी आत्मा को जकड़ कर बैठे हुए सर्प के मस्तक पर वह पहला प्रहार था। धीरे-धीरे उसके बन्धन से बुद्धि,

विवेक, सत्य, कर्म आदि जीवन के तत्व मुक्त हो कर सामने आने लगे। धर्म के जड़ीभूत अन्धकार में कम्पन हुआ। जीवन की वास्तविकता से आँख मिलाकर खड़े होने का साहस आया। तभी बापू का अवतार हुआ। उन्होंने युग-युग के कर्म से परिवर्धित मानवता के वास्तविक स्वरूप को पहचाना और उसकी अभरता का संज्ञ फूँका। परन्तु बापू रहे भारतीय ही— उन्होंने भी जीवन के अर्न्ततत्त्वों को ही पकड़ा—उनका दृष्टि-कोण आध्यात्मिक ही रहा। देश का अधगामी दल कुञ्ज और आगे दौड़ना चाहता था। पश्चिम के बढ़ते हुए यातायात ने उसे रूस के सोवियत-विधान की ओर आकृष्ट किया। हजारों मील दूर पर बैठे हुए दीन और दलित भारतीयों की साम्यवाद के उस स्वर्ग को लालचायी आँखों से देखने लगे। दूर से उन्हें उसका हँसता हुआ वैभव ही दीख पड़ता था—उसके नीचे कितना धुआँ-अन्धकार है वह उनकी दृष्टि से बाहर ही रहा।

हिन्दी साहित्य इस बदलती हुई विचार-धारा से अस्पृष्ट कैसे रहता, प्रत्यक्ष अथवा परोक्ष किसी रूप से उस पर इन भावनाओं का प्रतिबिम्ब पड़ने लगा (हिन्दी के एक नज-प्रिय क्षेमल कवि पन्तजी को भी युग के सम्पर्क में आने की प्रेरणा हुई। प्रादुर्भाव की ओर बढ़ते हुए अध्ययनशील कवि ने स्वभावतः अपने चारों ओर देखने और समझने का प्रयत्न किया। परन्तु यह प्रेरणा पहले उसे अध्ययन से प्राप्त हुई। कवि पन्त की दृष्टि अत्यन्त तीव्र है—उनका आबजर्वेशन पूर्ण होता है। परन्तु वैसा कि मैं कई स्थानों पर पहिले कह चुका हूँ वे जीवन-संघर्ष से दूर रहे हैं और अब भी दूर ही हैं। उन्होंने जीवन-नटक को दर्शक की भाँति ही अधिक देखा है। अतः उनके इस युग के साथ-साथ चलने के अर्थ में अध्ययन की प्रेरणा भी स्पष्ट है। 'युगान्त' में कवि का दृष्टिकोण अः मानवव्यती; उसको बापू की नीति में पूर्ण विश्वास था :

इस मध्य-काम तन की रज से
जग पूर्ण-काम नव जगज्जीवन
बानेगा सत्य आदिता के
ताने-बानों से मानवपन ।

परन्तु आज देश की प्रगति के अनुसार उनकी सफलता पर प्रश्नवाचक चिन्ह लग गया है :

सत्य आदिता से आलोकित होगा मानव का मन ?

धर्मर प्रेम का मधुर स्वर्ग भन जावेगा जगज्जीवन ?

आत्मा का महिमा से मण्डित होगी नव मानवता ?

इसलिए कवि ने बापू कविता को 'युगवाणी' में स्थान नहीं दिया । वह कविता तो मानों पाठक को युग में प्रविष्ट करा कर स्वयं अलग खड़ी हो जाती है ।

'युगवाणी' एक प्रकार से भारतीय साम्यवाद की वाणी है— भारतीय अर्थान् जिस रूप में उसे भारत का अस्तित्क और हृदय समझ सका है । साम्यवाद अभी हमारी समझ से आगे नहीं बढ़ा—अभी जीवन की वस्तु नहीं बन सका, यह निर्विवाद है । अभी वह सुन्दर दर्शन मात्र है । 'युगवाणी' में प्राधानतः उसी के सिद्धान्तों का पद्य-रूपक निबन्धन किया गया है । भारतीय साम्य-वाद (?) का 'युगवाणी' में दो रूपों में ग्रहण है । एक ओर उसके मुख्य-मुख्य सभी सिद्धान्तों का विवेचन है, दूसरी ओर साम्यवाद के दृष्टिकोण का ग्रहण ।

देश ने गत संस्कृति के बन्धन में जकड़ कर अनेक यातनाएं सही । अब उसे प्राचीन रूढ़ियों से निर्मुक्त होकर नवीन भांसल आदर्शों का निर्माण करना है :

मुक्तियों के, कुत्सानि, सामग्त महन्तों के वैभव-चक्र

पिता मयें बहु रत्न-तन्त्र, मातर में उभों बुद्ध-बुद्ध कण ।

प्राचीन संस्कृति का प्रतीक साम्राज्यवाद अपने समस्त साधनों के साथ आज नरणा-मुख हो रहा है । उसके साथ पूंजी-

बाद निशा भी समाप्त होने को है । परन्तु अभी एक संवर्ष और है । साम्राज्यवाद अपने समस्त त्रिप-वह्नि को एकत्र कर अन्तिम रण को उद्यत है । यह उसके विनाश का ही आयोजन मात्र है । बस अब शीघ्र ही—

जन-युग की स्वर्णिम-किरणों से होंगी भू आलोकित ।

यह युग स्वर्ण-युग होगा जब—

श्राण-वर्ग में मानव नहीं विभाजित

धन बल से हो जहाँ न जन-श्रम शोषण

पूरित भव-जीवन के निलिख प्रयोजन ?

भारतीय साम्यवादियों की भाँति अहिंसा में विश्वास रखता हुआ भी, कवि उन्हीं की तरह यह स्वीकार अवश्य करता है कि सन्धि-युग में हिंसा अनिवार्य है—

नहीं जनता युग-विवर्त में होगा कितना जग-क्षय

पर मनुष्य को सत्य अहिंसा इष्ट रहेंगे निश्चय ।

इस जन-युग का विधाता होगा जन-समाज । जन-समाज में कृषकों से तो आशा करना व्यर्थ है—

कर्षक का उदार पुराय इच्छा है कल्पित

सामूहिक कृषि काय-कलय अन्यथा कृषक गृन ।

इसका कारण भी है—

विश्व विवर्तनशील अपरिवर्तित वह निश्चल ।

वही केंद्र, गृह द्वार वही, वृष हस्तिग और हन ।

इसीलिए यह युग अब श्रमीवर्ग की ओर देख रहा है । उसमें उसका अटल विश्वास है—

चिर पवित्र वह भग अन्याय शृणा से पालित

जीवन का शिल्पी पावन श्रम में प्रकाशित ।

वही लोक-कान्ति का अप्रदूत है, नव्य सभ्यता उसी के आश्रित है । इस युग-निर्माण के लिए आदर्श भी बदलने पड़ेंगे ।

प्राचीन आदर्श जो गत संस्कृति के गरल के समान जन-जीवन में व्याप्त हैं, उन का उन्मूलन करना पड़ेगा। आज तो हमारी समस्या है जीवन—समष्टि का जीवन, व्यष्टि का नहीं। साहित्य अथवा कला उसीके समाधान का एक साधन है। यह युग ठोस मांस का युग है। जीवन की—भव-जीवन की समस्याएँ, रोटी-पानी का सवाल है—अच्छा खाना, अच्छा पहिनना यही इस युग में प्रधान है। 'सुन्दर हों जनवास वसन सुन्दर तन!' गत युग के 'हास अश्रु आशाऽकांक्षा' इस युग में आकर 'खाद्य, मधु पानी' बन गये हैं। आज का युग मानों कवियों का आह्वान कर स्पष्ट शब्दों में कह रहा हो—

कहाँ खोजने जाते हो सुन्दरता औ आनन्द अपार ?

इस मांस वला में है मूर्तित—अखिल भावनाओं का सार ।

कवि का (युग का ?) दृष्टिकोण यद्यपि भौतिक होगया है या हो रहा है परन्तु संकीर्ण भौतिकता को जीवन के लिए वह अब भी घातक मानता है :

मानसता की मूर्ति गढ़ोगे तुम संवार कर चाम ?

दृष्टिकोण का यह परिवर्तन शैली के परिवर्तन की ओर संकेत करता है—जिन प्रकार विचारों में मौलिकता और उप-योगिता का समावेश हुआ, इसी प्रकार शैली में भी एक प्रकार की मूर्तता और सीधापन आ गया। बात का महत्व है, बात कहने के ढंग का इतना नहीं—उसको संवारने का प्रयत्न निष्फल है। अतमत्र अलंकरण सामग्री नित्य प्रति के जीवन से ही ग्रहण करनी अवित सम्भवा गया। युगवाणी की अभिव्यञ्जना-शैली का यही व्याख्यान है। उसमें 'पहलव', 'गुञ्जन' या 'ज्योत्सना' के चित्रों का रूप-वैभव (Luxury) नहीं रहा इस बात को और स्पष्ट समझने के लिये दो उदाहरण लीजिए। गंगा की सौंभ का दृश्य है। एक चित्र 'गुञ्जन' का है दूसरा 'युगवाणी' का :

१ अथ हुआ साभय-स्वर्णीम लान,
 सब वर्य-व्रष्टु से विशय हीन ।
 गंगा के चल जल में निर्मल,
 कुम्हला विरयो का रक्तोत्पल
 है मूँद चुका अपने मृदु दल ।
 लहरों पर स्वर्ण-रेख सुन्दर,
 बूझ गई नील ज्यों अधरों पर
 अरुणाई प्रखर शिशिर से डर ।
 तरु-शखिरों से वह स्वर्ण-विहग,
 उड़ गया खोल निज पंख सुभय ।
 किस युग नीड़ में रे किस मग,
 मृदु-मृदु रवजों से भर अञ्चल,
 नव नील-नील कोमल-काम व
 छाया तरु-वन में तम श्यामल । (गुञ्जन)

२ अभी गिरा रवि, ताम्र-कलश-सा,
 गंगा के उस पार,
 कलांत पंथ जिह्वा विलोल
 जल में रक्तम प्रपार
 भूरे जलदों से धूलिल नभ, विहग-छदों से बिलारे—
 धेनु-खचा-से सिहर रहे, जल में रोशों से छितरे ।
 दूर, क्षितिज में चित्रित-मी उस तरु माला के ऊपर
 उबरी काली विहग-पौंति रेखा-सी लहरा सुन्दर ।

(युगवाणी)

पहले में रूप और रंग का विलास है—स्वप्न है दूसरे में
 तथ्य का चित्रण । पहले पद का 'किरणों का रक्तोत्पल' दूसरे में
 'ताम्र-कलश' बन गया है । 'गुञ्जन' का नीला और स्वप्न 'युग-
 वाणी' में विहग-छद, धेनुखचा इत्यादि में परिणत हो गया है !

अभिव्यक्ति के माध्यम पर विचार करने हुए 'युगवाणी' के मुख-पृष्ठ पर लिखे हुए दो शब्द 'गीत गद्य' इसमें आकृष्ट करते हैं। वे स्पष्ट कहते हैं कि यह युग गद्य का है। जीवन में अब कविता नहीं रही अथवा यों कहें कि जीवन से कविता का बहिष्कार किया जा रहा है। अतः साहित्य में भी कविता (रसात्मक वाक्य) के लिए अब गुञ्जायश शायद नहीं रही (??)। ऐसी दशा में 'युगवाणी' का माध्यम कविता न रह कर केवल गीत (गाया हुआ—Metrical) गद्य ही रह जाना चाहिए। फलतः 'युगवाणी' की भाषा में न 'गुञ्जन' का सा रेशमी-मार्दव है, न 'युगांत' की सी भांसज शक्ति, परन्तु इन गुणों के बदले उसमें एक अन्य विशेषता आ गयी है—वह है भावों के अनुकूल नपे-तुले शब्दों का प्रयोग (Accuracy)।

अनुभूति और अभिव्यक्ति दोनों की बाहक हैं टेकनीक। अनुभूति आत्मा है, अभिव्यक्ति शरीर, भाषा वाणी और टेकनीक चाल-ढाल। 'युगवाणी' में कविता की टेकनीक में काफी नवीनता आ गई है। अंगरेजी साहित्य में आज कल टेकनीक पर नये-नये प्रयोग हो रहे हैं। क्यूबिस्ट, इमेजिस्ट आदि कई नये स्कूल चल पड़े। 'युगवाणी' पर आधुनिक अंगरेजी कविता का प्रभाव स्पष्ट है। परन्तु 'युगवाणी' के कवि में एक विशेष गुण है जो अंगरेजी के बहुत से कवियों में नहीं है—वह है उसकी गम्भीर-संतत प्रकृति। वह किसी बात को केवल वैचित्र्य के लिए दूर तक घसीटने का आदी नहीं है—वह किसी प्रकार की धुन में नहीं पड़ना। दूबरे उसकी जैसी सुसुधि कितनों में मिलेगी? इसलिए 'युगवाणी' की टेकनीक में नये प्रयोग सभी सार्थक हैं—उनके पीछे जिन कवि की प्रेरणा है वह अनुभव है। हिन्दी काव्य की टेकनीक में प्रयोग यद्यपि कवि विद्वान् ने अधिक किये हैं—परन्तु यन्त्र की दृष्टि निम्न है। विद्वान् की टेकनीक में

प्रतिभा का स्वर्ण पन्त की अपेक्षा अधिक होता है, उधर पन्त के प्रयोगों में गंभीर गहन, एवं वर्षों की परिष्कृत शालीन रसि का प्रभाव अनिवार्य होता है। युगवाणी की 'चौटी,' 'पुण्य प्रसू,' 'ओस के प्रति' आदि कविताएँ भेरे कथन का समर्थन करेंगी।

यह है 'युगवाणी' की अन्तरङ्ग व्याख्या। परन्तु 'युगवाणी' विचार, भाव और अभिव्यक्ति की दृष्टि से हिन्दी काव्य के लिए सर्वथा नवीन है। अतः उसका मूल्यङ्कन करने के लिए स्वभावतः दो प्रश्न उठते हैं। एक विचार-विषयक, दूसरा काव्य-विषयक। विचार-विषयक प्रश्न यह है कि 'युगवाणी' में गर्भित सिद्धान्त कहाँ तक ठीक हैं, उनकी उपादेयता भारत के लिए किन्तनी है और दूसरे वे भारत के इस युग की वरणी किस सीमा तक हैं। क्या भारतवर्ष के असंख्य जन-समाज की वाणी यही है? मैं इन प्रश्नों को नीतिज्ञों के लिए छोड़े देता हूँ। इनका आवश्यक है कि पन्त के विचारों में स्वच्छता है—वे स्पष्ट और सुव्यक्त हैं। साहित्य के विद्यार्थी का सम्बन्ध दूसरे प्रश्न से अधिक घनिष्ठ है। 'युगवाणी' का काव्य की दृष्टि से क्या मूल्य है? उसको काव्य कहना भी कहाँ तक उचित है?

इन प्रश्नों का उत्तर देने से पहले एक और प्रश्न का समाधान आवश्यक है। क्या वास्तव में कविता को जल बूझ कर किन्हीं सिद्धान्त विरोध का बाहक बनाया जा सकता है—अर्थात् क्या कविता युग की ही सम्पत्ति है, युग-युग की नहीं? अथवा क्या काव्य की आत्मा भी प्रत्येक युग के साथ बदलती रहती है? जीवन प्रगति का ही पर्याय है। संसार में जो कुछ है वह आगे बढ़ने का ही प्रयत्न करता है—और तभी संसार का नाम जगत है। हमारी संस्कृति, सभ्यता, धर्म सभी के अदर्शों में परिवर्तन होता रहा है। प्रत्येक युग की अपनी विशेष समस्याएँ होती हैं—अतः प्रत्येक युग, युग-जीवन के अदर्शों को उन्हीं के अनुसार

हालात रहता है। यह प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप से होता रहता है। परन्तु इस परिवर्तन—विचर्जन की सीमा है। संसार में जो कुछ है सभी परिवर्तनशील नहीं है। यदि ऐसा मान लेंगे तो सत्य कुछ भी न रह जायगा। सत्य चिरंतन है—शाश्वत है। युग-युग के परिवर्तन के पीछे जो ठोस आत्मा की तरह जम कर बैठा हुआ है जिस शक्ति-केन्द्र के कारण जगत के परिवर्तित दृश्य बिखर कर अस्त व्यस्त नहीं होने पाते—वही शाश्वत है। इसी सत्य के सहारे से जीवन का प्रत्येक युग में, प्रत्येक देश में परिचालन हुआ है। इसकी अभिव्यक्ति चाहे पूर्व पश्चिम के समान भिन्न रही हो। परन्तु अनुभूति में कोई तात्त्विक भेद नहीं रहा। इसीलिए जीवन के सूक्ष्म सिद्धान्त जिनका जीने से सम्बन्ध है—देशकाल के बन्धन की अस्वीकार करते हुए सदैव और सर्वत्र एक से रहे हैं। मानव की मानवता शाश्वत है, उसकी व्याख्या चाहे कोई किसी प्रकार ले। कला जीवन की अभिव्यक्ति ही तो है न, और जीवन में जो आनन्द का अंश है, कला का उसी से सीधा सम्बन्ध है। इसी कारण उसमें रस का अन्तर्भाव अनिवार्य है—‘दिवकालावच्छिन्न’ है—रसो वै सः। वह कला की—कविता की आत्मा है। उसके आवरण, उपकरण चाहे कितने ही बदलते रहें परन्तु आत्मा नहीं बदल सकती। ‘मा निवाद प्रतिष्ठत्वम्’ से लेकर :

‘आए तुम सुकृ पुरुष कदने
मिश्रा जड़ बंधन सत्य राम,
नानृतं जयति सत्यं मा भैः।
जय ज्ञान-ज्योति तुमको प्रणाम्।’

(युगान्त)

तक जब उसमें परिवर्तन नहीं हुआ, तो आगे ही जायगा ऐसा एक साथ कैसे कहें। बात: क्या यह निर्विवाद नहीं है कि किसी भी रचना को अस्थायी बनने के लिये रस-भय होना पड़ेगा ?

बिना उसके चाहे बड़ कविता से भी कोई ऊँची चीज हो जाए, परन्तु कविता न हो सकेगी। और रस का संचार तभी हो सकेगा जब कवि अपनी कृति में अपने जीवन को उँडेल दे। उबर श्रोता या पाठक को रस अथवा आनन्द की प्राप्ति तभी सम्भव है जब उसकी अन्तर्वृत्तियों में सामञ्जस्य (harmony) स्थापित हो जाए। जब तक अन्तर्वृत्तियों का समन्वय न होगा तब तक आनन्द की उल्लिखित असम्भव है—कौतूहल, विस्मय किन्तु ही हो जाए। हम को वही नवीनता आनन्द-प्रद होती है जो हमारी वृत्तियों में असामञ्जस्य उत्पन्न न कर दे।

My love you are greater than the frog

(प्रिये, तुम मैंडक से भी महान् हो) में यही बात है। वह उक्ति किसी सद्बुद्ध को आनन्द नहीं दे सकती।

‘युगवाणी’ को इसी कौड़ी पर कसना है। कौन अस्वीकार करेगा कि ‘युगवाणी’ में आधुनिक जीवन के कुछ सिद्धान्तों की सुन्दर व्याख्या है? कौन मना करेगा कि वे सिद्धान्त अत्यन्त उदात्त और भव्य हैं? परन्तु इन कविताओं में रस नहीं है—और इनका स्वभाविक कारण केवल यही है कि नक्षत्रवासी पन्त उस जीवन से दूर हैं, उन्होंने इन सिद्धान्तों को पढ़ कर और सोच कर पाया है; सह कर और भोग कर नहीं। इसलिए वे उनमें जीवन नहीं उँडेल सके। ये कविताएँ अधिकांश ठन्डी हैं—उनमें जीवन की चिनगारी नहीं है।

परन्तु फिर भी पन्त का विचारार्थी इन कविताओं को देख कर निराश नहीं होगा क्योंकि उसने पन्तजी की कविता के वर्धमान चिंतन और संगण के विकास का अध्ययन किया है—उसके लिए युगवाणी का गीत-गद्य एक राश्वर्द्ध था। वह इसके लिए तैयार था। लेकिन पन्त कवि हैं—कविता उसका जन्म-जात अधिकार है, और युगवाणी के गद्य में भी कविता के रेशमी धागे अलग चमक जाते हैं।

नीचे के उद्धरणों में हृदय की प्रेरणा स्पष्ट है—

(१) जड़ वृत्त मूल ! उदती होती
तुम तितल-भा सुख से उन्मुख,
पृथ्वा के हों ये लाल षात,
पर पार्थिव नदों तुम्हारा सुख । (कैलिफोर्निया पौपी)

(२) हे कुरूष, हे कुत्सित प्राकृत,
हे सुन्दर, हे संस्कृत, सभित
आश्रो जग-जीवन परिशुच्य में
परिच्यत-से मिल बाँह भरो । (आवाहन)

(३) सच है, जीवन के वसन्त में
रहता है पतभार,
बर्क-गन्धमय कलि-कुसुमों का
पर ऐश्वर्य अपार । (रूपसन्ध)

कहीं-कहीं भाव अत्यन्त कोमल एवं सूक्ष्म हो गए हैं—

(१) पुरुषों की ही कोंकों से मिल गिरा वेज दण्डता मर,
पुरुषों ही के भावों से अन्तःकरण पर दण्डता मर,
तो अपनी ही चितवन से बह हो उठती है लज्जित,
अपने ही भीतर द्विप-द्विप जग से दोगई तिरीहत । (नारी)

(२) सुन्दरता से अनिमिष चितवन
छू कोमल गर्भस्थल
मूक सत्व के भेद सकल
कह देती, (खुल दल पर दल)—
सहज समझ लेता मन । (सुमन के प्रति)

(३) सर् सर् मर् मर्
रेशमी के से बलर भर । (नीम)

‘युगवाणी’ के चित्रों में अजीब बारीकी है;

नाल निरघ्न गमल पर—
चित्रित-से दा तक्षर
आँखों को लगते हैं सुन्दर,
मन को सुख कर ।

(दूर टीले पर खड़े वृक्ष)

निम्न भावगम्य चित्र की रेखाएँ किानी पुष्ट हैं—

भय का दे पायेव प्रकृति ने
भेजा मनुज अपरिचिन बन में ।

इसके अतिरिक्त सैद्धान्तिक कविताओं में भी कुछ स्केच बड़े
अच्छे और सच्चे हैं—

१— मध्य-रा का मानव वह परिजन-पत्नी-प्रिय ।

(मध्यवर्ग)

२— वज्र मूढ़, जड़ भूत, दृष्टी धृष-धोषन कर्षक
ध्रुव समत्व की मूर्ति, रुद्रेयों का निर-रत्नक ।

(कृपक)

आशा है पन्तजी की कविताओं में शीघ्र ही मांस का
समावेश हो जाएगा और उनके प्रेमी पाठकों को संशय से मुक्त
होने का अवसर मिलेगा ।



ग्राम्या

युगवाणी प्रगतिवादी पन्त का सिद्धान्त-वाक्य था— ग्राम्या उसका प्रयोग। युगवाणी में पन्तजी अपने जवौन सिद्धान्तों की रूप-रेखा निश्चित कर रहे थे। सिद्धान्त-अमूर्त होते हैं, इसलिये युगवाणी में रस से पुष्ट मांस नहीं है। ग्राम्या तक वे सिद्धान्त स्थिर कर चुके और अब उन्होंने उसके प्रयोग के लिए एक मूर्त आधार चुन लिया। स्वभावतः ग्राम्या की स्त-युद्धों में कवित्व का गाढ़ा रस प्रवहमान है। उसके अङ्ग भरे हुए और यौवन-पीन हैं:—

है मांस-पेशियों में उसके हृद् कोमलता
संयोग अवयवों में अश्लथ उसके उरोज।
कृत्रिम रति की है नहीं हृदय में आकृलता,
सहीस न करता उसे भाव-कल्पित मनोज।

यह मानों ग्राम्या की भावमयी व्याख्या है। छायावादी पन्त में (छायावाद में ही) भाव-कल्पित मनोज की उपासना थी। आज प्रौढ़ता की ओर बढ़ते हुए उनके काव्य में किस प्रकार रङ्गीन कल्पना-चुम्बित भावुकता के स्थान पर एक स्वस्थ पौरुष-मय भावुकता का सगावेश हो रहा है—यही संकेत हम ऊपर की पंक्तियों से ग्रहण कर सकते हैं।

ग्राम्या में कवि-दृष्टि

प्रगतिवाद का आलम्बन है (साक कीजिए यह शब्द कुछ नृज्जुया है) जन-जीवन, और भारत के जन-जीवन का केन्द्र है ग्राम, अतएव पन्तजी का आज के राजनीतिज्ञों की भाँति ग्राम

की ओर जाना स्वभाविक ही है। पनाजी का ग्राम दर्शन जैसा उन्होंने स्वयं स्वीकार किया है, बौद्धिक सहानुभूति के आश्रित है, ग्राम-जीवन का निरीक्षण और आलोचन है, निमग्नता नहीं है। ग्राम-जीवन में मिल कर उसके भीतर से ये कविगर्भ नहीं लिखी गईं; इसका कारण पन्तजी के शब्दों में है : 'ग्रामों की वर्तमान दशा में वैसा करना प्रतिक्रियात्मक साहित्य को जन्म देना होता।' यह बात कुछ हद तक ठीक है, परन्तु उस का दूसरा पहलू भी है। हम पूछते हैं कि क्या वैसा करना (ग्राम-जीवन में मिल कर उसके भीतर से कविता लिखना) पन्तजी के लिए सहज सम्भव है? इसके उत्तर पन्तजी अथवा उनसे घनिष्ठ परिचय रखने वाला कोई अन्य आलोचक न जाने क्या दे, परन्तु हमारी विनम्र धारणा है कि पन्तजी के लिए यह सम्भव नहीं है, बौद्धिक सहानुभूति—जो आलोचनात्मक निरीक्षण पर अवलम्बित है—से आगे पन्तजी जा नहीं सकते। युगवाणी में 'नक्षत्र' लोक के दैवी एकांतवास (God like solitude) से उन्होंने जन-जीवन को देखा था, ग्राम्या में वे नीचे उतर कर कुछ पास खड़े हुए उसका दर्शक की भाँति निरीक्षण और मनन कर रहे हैं। परन्तु अब भी पन्तजी दर्शक ही हैं, अन्तर इतना है कि पहले वे अपनी कौमलता से दूर हुए जीवन के सौन्दर्य को देखते थे, अब उनकी दृष्टि स्थिर होकर भाषणता और कुम्भपता को भी आग्रह-पूर्वक देखती है। पन्तजी की दृष्टि में कोई मौलिक परिवर्तन नहीं हुआ।

दृष्टि परीक्षा

यद्यपि मैं काव्य के मूल्याङ्कन में इस प्रकार की परीक्षा को कोई विशेष महत्त्व नहीं देता, फिर भी चलते-चलते यह देखना कि पन्तजी का ग्राम दर्शन कैसा है, असङ्गत न होगा। ग्राम्या में कवि ने ग्राम के समस्त रूप को, वहाँ के नर-नारी को, नित्य-

प्रति के जीवन को, उसकी संस्कृति को, व्यष्टि रूप में नहीं समष्टि रूप में देखा है। ग्राम, ग्राम कवि, ग्राम-दृष्टि, ग्राम-चित्र आदि कविताओं में ग्राम का अखण्ड चित्र अङ्कित किया गया है। इनमें ग्राम को सरूपी रूप में देखा गया है। कवि ग्रामों की दैन्य-जर्जर अवस्था को देख कर दुःखी होता है। वह देखता है कि—

ज्ञान महा है, तर्क नहीं है, कला न भाव विवेचन,
जन है, जग है, लुधा, काम, इच्छाएँ, जीवन लाघन।

X X +

दृष्टि रीतियों के प्रचलित पथ, जाति पॉति के बन्धन,
नियत वर्म हैं, नियत वर्म-फल, — जीवन-चक्र अनातन।

परन्तु फिर भी उसका दृढ़ विश्वास है कि—

अनुभव के मूलत्व ग्रामों में ही अन्तर्हित,
उप-दान भवां संकृत के अरे यहाँ हैं आवहृत।

दूसरे चित्र व्यक्तियों के हैं; वे वैशिष्ट्य-हीन, टाहप हैं, व्यक्ति के सुख दुःख साधारण ग्राम-जन के सुख-दुःख हैं। ग्राम युवती, ग्राम-नारी, कठपतले, गाँव के लड़के, वह बुढ़ा, ग्राम बधू, वे आँखें, मजदूरनी आदि कविताएँ ऐसी ही हैं। कुछ कविताएँ साधारण ग्राम्य-जीवन से सम्बन्ध रखती हैं। धोबियों का नृत्य, चमारों का नच, कहारों का रुद्र नृत्य, नहान इत्यादि, और कुछ में ग्राम-संस्कृति का विवेचन है, उदाहरण के लिए ग्राम-देवता, भारत-ग्राम को लिया जा सकता है। इनके अतिरिक्त ग्राम-श्री की प्राकृतिक छटा भी दर्शाती है। इन कविताओं में पन्तजी की दृष्टि का विश्लेषण करने पर हमें उसके अन्दर निरीक्षण अत्यन्त सूक्ष्म तथा आलोचन-प्रौढ़ एवं विवेक-पुष्ट मिलेगा और इन दोनों से भीगे पद की तरह लिपटी हुई मिलेगी एक कण्ठ सदानुभूति। पहले निरीक्षण की बातों का देखिए—

किस महारात्रि तम मं गिद्वित,
 ये पित स्वप्नवत सञ्चालित,
 किस मोह मन्त्र से रं कालित,
 ये दैनन्दम जग के पांडित ।

इन पंक्तियों में ग्रामीणों की स्त्रि-परिचालित शिथिल जीवन-गति की ओर सूक्ष्म संकेत है। आलोचन में—जहाँ तक विश्लेषण का सम्बन्ध है वहाँ तक पन्तजी अद्वितीय हैं, परन्तु समन्वय उनका उतना प्रौढ़ नहीं है। वे अन्तर्तत्त्वों को पृथक् जित्त बारीकी से कर सके हैं उनको अविन उतनी सफाई से नहीं कर पाये। सहानुभूति, जैसा उन्होंने स्वयं कहा है, उनकी बौद्धिक है। बौद्धिक सहानुभूति का अर्थ यह है कि उसमें कधि भावमग्न नहीं होता, वह दोनों पहलुओं का संतुलित विवेचन करता हुआ—दोषों के प्रत भी सतर्क रह कर अपने आलोच्य की कल्याण-कामना करता है। यह सहानुभूति प्रेमी मित्र की सहज मधुर सहानुभूति नहीं है। आलोचक अथवा शिक्क को मीठी-कड़वी सहानुभूति है। पर इसका अर्थ यह नहीं कि दार्दिन्या एक दम बहिष्कृत है। ग्राम्या की पंक्तियों में भाव की कोमलता और अनेक स्थलों पर, सहज उल्लास और विषाद का अभाव नहीं है :

१—आता गौन प्रभात प्रकैला सन्ध्या भरी उदासी,
 यहाँ घूमती दो-गहरी में स्वप्नों की छाया-सी ।

२—वह मग में रुक,
 मानो कुछ झुक,
 अचित सम्झालती, फेर नयन मुख,
 पा प्रिय पद की आहट;
 आ ग्राम युवक,
 प्रेमी याचक

जब उसे ताकता है इकट्ठे,
उल्लसित,
चकित,
बह लेती मूँद पलक पट ।

३ —तुमने निज तन की तुच्छ कञ्चुकी वो उतार ।

जग के हित खोल दिये नारी के हृदय-द्वार ॥

इस प्रकार हम देखते हैं कि ये ग्राम चित्र एक चतुर चित्तेरे के द्वारा अंकित किये गये हैं। पन्तजी की सूक्ष्म दृष्टि ने सूक्ष्म तत्वों को काफ़ी गहरे में जाकर पकड़ा है और प्रौढ़ बुद्धि ने उनकी विवेचना करके स्वच्छ रूप में उपस्थित किया है। परन्तु दृष्टा और दृश्य के बीच एक विशेष अन्तर सदैव बना रहा है यह अन्तर शारीरिक ही नहीं मानसिक भी है—(ज्ञान का, संस्कृति-शिष्टता का और, क्षमा करें, वर्ग का भी) उसमें एक दया—कुछ नीचे उतरने का भाव विद्यमान है।

इन काव्यों का भा मनुज वाज,
यह शोच हृदय आता पीज ।

इस प्रसंग में हमें भारत के प्रसिद्ध समाजवादी नेता श्री सम्पूर्णानन्द के शब्द याद आते हैं “.....पर यही दोष उस साहित्य में भी है और होगा जिसकी सृष्टि मध्यवर्ग के कृत्रिम वातावरण में होगी। यह वर्ग जनता, सच्ची जनता से बहुत दूर है.....दो चार दिन किसी गाँव में बैठ कर ग्रामीण जीवन पर रचना करना, उसकी दयनीयता दिखलाना, उसकी हँसी उड़ाना है। दया भिन्ना के टुकड़ों से ही तो धनिक वर्ग और उसके पीछे पूँछ हिलाने वाला मध्य वर्ग दलितों, शोषितों, पीड़ितों को धोखा देना चाहता है। यदि आप उनके साथ सहानुभूति नहीं कर सकते तो उन पर दया दिखला कर उनका अपमान मत कीजिए। आपको प्रगतिशीलता का यश मिलता है पर आप पाप के भागी बनते हैं !”

अतएव ग्राम्या में हमें परिचय की तात्कालिक परिणतता तो मिल जाती है परन्तु वह पर्याप्त नहीं है। ग्राम्य जीवन के व्याख्याता के लिए एक सुदीर्घ परिचय की आवश्यकता है और पन्तजी की ग्राम्य-परम्परा से कोई विशेष परिष्कार नहीं है। उन्होंने तो जैसे जोटबुक और पेन्सिल की सहायता से उसका अध्ययन किया है। इस कारण उनकी कविता में ग्राम्य जीवन विषयक त्रुटियों की कमी नहीं है। अनेक चित्रों में अतिरिक्तता और एकाङ्गिता आ गयी है। अतः हमें उनके ग्राम्य दर्शन की इसकी सीमा और शक्ति दोनों के साथ देखना चाहिये। एक छोटा-हम सुनते हैं—रही डिजे में बैठकर पति से हँस कर बात करने की अवस्था, जहाँ तक सम्भव होता है आर्यों से पति पत्नी को लेने बहुत कम जाता है।.....यदि वह गया भी तो कोई न कोई साथ में रहता है और कोई नहीं तो नई ही सही.....” दूसरी ओर, ‘यह कदाचित् अतिशयोक्ति नहीं होगी कि त्रिपु-साहित्य में आज तक किसी कवि ने ग्राम्य जीवन का प्रगतिशील दृष्टिकोण से इतना विराद इतना भाषिक चित्रण नहीं किया—स्वयं वर्णनार्थ ने भी नहीं।”

इनमें पहला निष्कर्ष है, दूसरा अत्युक्तिपूर्ण। वैसे भी वर्णनार्थ का उद्देश्य ग्राम्य जीवन के प्रसंग में अधिक उपयुक्त नहीं। वर्णन से तुलना कीजिए, अन्तर स्पष्ट हो जायगा।

पन्तजी का शकृत रूप

हम ऊपर निवेदन कर आये हैं कि पन्तजी मूल रूप में सौन्दर्य-रूपा है। उनके दृष्टिकोण में बौद्धिक विकास हुआ है, भाव उत्पत्ति बढ़त गये हैं। परन्तु उनकी आत्मा ज्यों-की-त्यों है। ऐसा प्रतीत होता है जैसे पन्तजी बुद्धि द्वारा गृहीत सत्यों को जीवन में प्राप्त करने का प्रयत्न कर रहे हों और उनका स्वभाव जैसे प्रथम उनसे ऊपर कर संस्कारों की ओर भाग उठता हो।

इस प्रकार आज उनके स्वभाव और सिद्धान्त में विरोध चल रहा है, यह उनकी कृतियों को पढ़ कर आप फौरन ताड़ सकते हैं। पिछली बार मैंने पन्तजी से एक शंका की थी कि आपका Temperament (स्वभाव) आपकी प्रगति में साथ नहीं दे रहा—क्या यह सत्य नहीं है? उसका उत्तर उन्होंने मुझे यह दिया था—

Temperament is that which can be tempered अर्थात् स्वभाव को गढ़ा जा सकता है। सचमुच आजकल पन्तजी जैसे अपने स्वभाव को गढ़ने में लगे हैं और वह बार-बार संस्कार की ओर प्रतिवर्तन करता हो—

वहीं कहीं जी कला में जाकर द्विष धाऊँ ।

मानव जग के क्रन्दन से छुटकारा पाऊँ ।

प्रकृति-बीष में व्योम-खणों के गाने गाऊँ ।

अपने विर-स्नेहातुर उर की व्यथा मुझाऊँ ॥

कारण यह है कि पन्तजी के स्वभाव और सिद्धान्तों के बीच एक बड़ी खाई है जिसको बुद्धि के द्वारा वे भरने का प्रयत्न कर रहे हैं—और शायद काफी भर चुके हों, परन्तु उनके मन की सद्गति गति उधर नहीं है। उनके स्वभाव की सौन्दर्य-प्रियता जो जीवन के एकान्त में मनन और चिन्तन के द्वारा पोषित होती रही, अब भी उनकी दृष्टि में घुली मिली है, उनकी दृष्टि अब भ्रामीण आसानी से नहीं हो सकती। अतएव आज भी 'स्थूल' अथवा 'प्राकृत-कुत्सित' का निरीक्षण करती हुई वह प्रायः सूक्ष्म-कोमल पर ही टिकती है। ग्राम्य वातावरण में भी वह सूक्ष्म-कोमल को ही पकड़ती है—

१—अरहर सनई की सोने की,

किंकिरी हैं शोभाशायी ।

२—तो हरित धरा में शॉन रही,

नीलग की कसि तीसी बीपी ।

३—मरकत डिब्बे सा खुला ग्राम,

जिस पर नीलग नभ अच्छादिन ।

निरुपम हिमांत में दिनभ्रम शान्त,

जिस शोभा मे हरता जन मन ।

‘संध्या के बाद’ जैसी प्रगतिशील कविताओं में भी आपको चयन की वही सूक्ष्मता मिलेगी ।

गाली की मेंबई से उठ-कै-गम-नीचे-नभ-सी धूवाली ।

गन्द एवन में तारनी जैसे रेशम की सी हलकी जाली ॥

गंगा, स्वीटपी, याद, गुरुदावदी, नक्षत्र आदि कविताओं की बात ही दूसरी रही, उनके तो विषय ही सुन्दर हैं। इनमें चित्रण और भावुकता की सूक्ष्मता ने मिलकर जो कवित्व की जाली काढ़ी है वह सहज मनोरम है। चित्रण की दृष्टि से गंगा, सन्ध्या के बाद, आदि कवितायें पल्लव, गुञ्जन और युगान्त की कविताओं को मात करती हैं। याद, नक्षत्र और रेखाचित्र की पंक्तियों में कवि की व्यक्तिगत भावना के मधुर कण्ठ स्पर्श हैं—

नव आसाद की सन्ध्या में मेघों के तम में कोमल,
पीवित एकाकी शब्दा पर, शा-भावों से विह्वल,
एक मधुरतम स्मृतिपल भर विद्युत-सी जलकर उज्ज्वल,
याद दिलाती मुझे हृदय में रहती जो तुम निरचल ।

अथवा

मब छे ऊपर निर्जन नभ में, अपलक संध्या तारा,
नोरन औ, निरसंग, खोजता-सा कुल्ल, चिर-पथ-द्वारा ।
साँफ—नदी का सूना तट, मिलता है नही किनारा,
खोज रहा एकाकी जीवन साथी, श्नेह, सहारा ।

गुरुदावदी कवि की प्रकृति विषयक अनुभूति (Sensitivity) का अत्यन्त व्यक्त एवं मूर्त अङ्कन है—

मृदु न दलों के अंग जात में फूट त्वचा-कोमल सुख

सहृदय गान गाय रश्यों में हर लेता गन का दुख ।

पन्तजी किस प्रकार प्रकृति में जीवन का रस लेते हैं इसके साक्षी 'त्वचा-कोमल सुख' और 'मानवीय-स्पर्श'—ये दो वाक्यांश हैं ।

यही बात भावों के क्षेत्र में भी है । भाव का वह अनगढ़ रूप (rawness) जो ग्राम्य जीवन के चित्रण में अपेक्षित है—ग्राम्या में प्रायः नहीं है—(चमारों का नाच एक अपवाद है) उसमें तो एक अतल-स्पर्शिनी भावुकता भिलती है जो संस्कार की द्योतक है । 'बि आँखों' की कुछ पंक्तियाँ देखिए—

१— अन्धकार की गुहा-सरीखी उन आँखों से उरता है मन,

२— भ्रम लेती दर्शक को वह दुर्जेंग, दशा की भूखी चितवन ।

अथवा

१— बैठ, टेक धरती पर माथा, वह सलाम करता है झुक कर

उस धरती से पाँव उठा लेने को जी करता है क्षण भर ।

२— काली नारकैय छाया निज छोड़ गया वह मेरे मांतर ।

(वह बुद्धा)

ये उद्धरण एक दम रोमांटिक है—

पन्त जी के जीवन में जीवन का संघर्ष और उपभोग साधारण व्यक्ति के जीवन की अपेक्षा कहीं कम रहा है और है । उनके जीवन में पलायन की प्रवृत्ति अन्य कवियों से अधिक है । उनका मानसिक अथवा बौद्धिक जीवन जितना सक्रिय रहा है, भौतिक जीवन उतना ही संघर्ष से दूर; आज भी उनके जीवन में कर्म की अपेक्षा विचार और चिंतन का ही प्राधान्य है, फलतः संघर्ष की ओर बौद्धिक आकर्षण रखते हुए भी वे उसमें रत होने की शक्ति प्राप्त नहीं कर सके । ग्राम्या की अनेक कविताओं में पलायन के स्पष्ट संकेत हैं दिवास्वप्न तो इस मनोरथिनि

का दर्पण है। आज भी कवि 'नौका-विहार' करता हुआ सोचता है :—

भविष्य हुआता जग, रह कर निरगुल तरलतर,
तो रीं मान छोड़ गता कै गतिर रफतिक पर,
आज ताँटला ज्योति-तपित लहरों रँग जी भर ।
बिरलों से खेलता पिनी में लुक छिप कर
लहरों के कञ्जल में फेन भितोत सुन्दर ।

ये पंक्तियाँ हमें गुञ्जन की सदृश पंक्तियों का स्मरण दिलाती हैं—(जब हमारे पन्तजी सुनते हैं, एस्कोपिस्ट थे)

सुनता हूँ इस निस्तल जल में,
रहती पहली गोती वाली,
पर सुके होने का भय है,
भाती तट की चल जल वाली ।

इस प्रकार आप देखें कि पन्तजी के सौन्दर्यमुग्ध हृदय और प्रगतिकारी बुद्धि में एक द्वन्द्व चल रहा है—जीव की भौतिक दृष्टि को दे अभी नहीं अपना सके। अभी वे भौतिकता और आध्यात्मिकता में भी समझौता नहीं कर पाये। महात्माजी की वात वे किन्ने ही आग्रह से क्यों न करें परन्तु सच तो यह है कि बापू और बापू के दर्शन के प्रति उनका मोह अभी बूढ़ा नहीं है—

बापू! तुम पर हैं आज लगे जग के लोचन
तुम खेल नहीं जात्रे से मानव के बन्धन ?

युगव्रशी में सिद्धान्त-कथन अधिक होने के कारण यह द्वन्द्व कुछ अत्यन्त रहा, परन्तु आरंभ से आकर जहाँ-जहाँ वे बन्धन हीले हुए हैं, वह बहुत स्पष्ट हो गया है। आश्चर्यकरता नहीं कि जहाँ हृदय और रसकार विवशी हुए हैं वहाँ

पन्तजी कावि रूप में सफल हुए हैं और जहाँ बौद्धिक विवेचन एवं सिद्धान्त का जोर रहा है वहाँ काव्या गद्यभ्यी हो गई है।

आलोचनात्मक कविता और बौद्धिक रस

हृदय और बुद्धि का यह द्वन्द्व कवित्व और आलोचना के द्वन्द्व में व्यक्त होता है। और इस प्रकार आलोचनात्मक कविता का जन्म होता है। विदेश में कविता का यह रूप चौतर के समय से ही उपलब्ध है, परन्तु हिन्दी में अभी तक ही है। इसमें एक प्रकार का बौद्धिक रस भिन्न है जो अपने शास्त्रीय रस से भिन्न है। वे कविताएँ कलि के मन से निस्सृत होकर श्रोता के मन का स्पर्श नहीं करतीं। वे मस्तिष्क उद्भूत होकर मस्तिष्क को ही प्रसन्न करतीं हैं—इनमें चित्त नहीं मस्तिष्क चमत्कृत होता है। परिचित वस्तु का उसके सच्चे रूप में संतुलित दृष्टिकोण से देख कर हम खुश होते हैं। उनमें कवि वस्तु में तन्मय नहीं होता वह अपना व्यक्तित्व पृथक् रखता है और पाठक उसे पढ़ कर मन में कह उठता है, "हाँ ठीक है—यही मैं भी सोचता था।" इसी को आचार्यों ने अभिज्ञान का आनन्द (pleasure of recognition) कहा है। एक उदाहरण लीजिए—

सदाचार की सीमा उसके मन से है निर्धारित

प्रेत-योनि वह, मृत्यु चर्म पर केवल उसका अंकित।

ऐन पंक्तियों को पढ़ कर आप रस-भग्न नहीं होते, उनमें मन को स्पर्श करने की शक्ति नहीं है, पर जैसे कोई बात जो कई बार आपके मन में उठती हो एक साथ आपको इतने स्पष्ट शब्दों में मिल गयी और आप अपना समर्थन पाकर प्रसन्न हो उठे, ऐसा ही कुछ इन कविताओं का बौद्धिक आनन्द है।

हास्य और व्यंग्य

आलोचना का सब से समर्थ साधन है हास्य और व्यंग्य

(Humour and irony) विशेषकर आलोचनात्मक कविता का, जिसमें शक्ति बहुत कुछ उक्ति-संज्ञा पर निर्भर है। अंगरेजी के प्रसिद्ध कवि चौसर, पॉप, चैस्टरटन आदि जिन्होंने इस प्रकार की कविता लिखी है (मैं केवल शैली की बात कर रहा हूँ) हास्य और व्यंग्य के आचार्य थे। हमें खुशी है कि ग्राम्था में पन्त की काव्य-शैली अपने जीवन-काल में पहली बार इन दो गुणों से अभूषित हुई है। वैसे पन्तजी के पास ये दोनों शस्त्र थे अजरय (परलक्ष की भूमिका इसकी साक्षी है) परन्तु सौन्दर्य के चिन्तन और मनन में हास्य अथवा व्यंग्य के लिए स्थान ही नहीं था। ग्राम्था में जीवन की सीधी आलोचना करते हुए मंत्र-सिद्ध शास्त्रों की भाँति वे उन्हें आप-से-आप प्राप्त हो गये। 'व्रामवधू' परिष्कृत हास्य का उदाहरण है; पन्तजी की सूक्ष्म दृष्टि हास्य को उद्बुद्ध करने में बहुत सहायक हुई है और हमें हिन्दी कविता में बड़ी मुश्किल से ऐसा सूक्ष्म संकेतात्मक हास्य मिल सकता है—

सो अब गाड़ी चल दी भर-भर
बतलाती धनि पति से हँस कर,
सुरियर डिब्बे के नारी नर—
जाती प्रेम गधू पति के घर।

परन्तु ग्राम्था का वातावरण हास्य की अपेक्षा व्यंग्य (irony) के अधिक अनुकूल है—क्योंकि हास्य का सौन्दर्य है उसकी निर्मलता एवं निरुद्देश्यता जो प्रगति की कविता में सहज सम्भव नहीं। एक ओर कवि के मन में दुःख की मलिनता है, दूसरी ओर उसकी कृति के पीछे एक उद्देश्य है—अतएव व्यंग्योक्ति ही जो क्रोध और करुणा की सानन पर चढ़ कर और भी नुकीली हो जाती है उसके ज्यादा काम आती है। पन्त का व्यंग्य-वाण शत्रु और मित्र दोनों पर ही पड़ता है। पहले में क्रोध के विष में बुझ कर, दूसरे में करुणा की टीस लेकर—

वह वर्ग-चारियों-सी न मुझ, संस्कृत, कृत्रिम
रखिन कपोल, भू, अपहर, आज सुरमित नपित ।
अथवा 'संध्या के बाद' में लाता सोच रहे थे—

दरिद्रता पापों की जगनों,
मिटें जनों के पाप, ताप, भय,
सुन्दर ही अधिवास, वसन, तन,
पशु पर फिर मानव की हो जय !
व्यक्ति नहीं, जग की परिपाटी
दोषी जन के दुःख क्लेश को,
जन का श्रम जन में बँट जाये,
प्रजा सुखी हो देश-देश ती ।

पर— टूट गया वह स्वप्न बहिष्क का
आई जब बुढ़िया तेचारी
आवपाव आटा लेने;—
लो, लाला ने फिर डन्डी मारी ।

अब एक व्यंग्योक्ति मित्र पर देखिए—

घर में बिघना रही पतोहू,
लक्ष्मी थी, यद्यपि पतिघातिन,
पकड़ भंगायो कोतवाल ने
हूब हूब मे मरी एक दिन ।
खैर टैर की जूती जोहू,
न सही एक दूमरी आती,
पर जनान बेटे की सुधि कर,
साँप लोटते, फटती छाती ।

भाषा

पन्त की काव्य-भाषा के इतिहास में ग्राम्या का प्रकाशन
एक घटना है। युगवाणी से पूर्व तो कोई प्रश्न ही नहीं उठता

था, उसकी भाषा आर्यों के अनुकूल सूक्ष्म-कौमल, जल्दी हुई और कही हुई थी। 'युगधारी' में पाणि ने अपने काव्य के रूप को बढ़ाने का प्रयत्न किया परन्तु वे यह चित्रित साड़ी उसके ऊपर से नहीं उतार सके, अतएव गाँव के लोग उनकी बात न समझ कर उन्हें गुमराह पहने लगे। बात कुछ ठीक भी थी—जन-साहित्य की भाषा इतनी एलिस्ट्रोकेटिक हो यह अनुचित था। बम पन्तजी ने ग्राम्या से आकर अपनी जन कविताओं को एक सावा-सी साफ धोती पहना दी—(यद्यपि गजी का लहंगा अभी नहीं पहना सके)। ग्राम्या की भाषा बहूँ काफी नीचे उतर आयी है विशेष कर उन स्थलों पर जहाँ कवि स्वयं विवेचन करता हुआ पात्र की ओर से बोलता है, अथवा ग्राम-वातावरण की सृष्टि करता है।

- १—
 मां कहती रखना सँभाल घर,
 मौसी, धनि लाना गोदी भर-
 सखियाँ;—काना हंगे अत बिसर,
 वाली ग्राम-बधू पति के घर।
- २—
 घसासान हो रहा है स्मर,
 उसे चुलाने साथे अकसर,
 गोला फट कर आँसु अझादे;
 छिपा हुआ वह उसे यही डर।

परन्तु यह कहना ही पड़ेगा कि ऐसे स्थलों पर कवि अल्प-परिचय अथवा चरन-रुचि के कारण भाषा-विषयक त्रुटि कर बैठा है—

बिना दवा-दर्पण के गृहिणी

स्वयं चाली-आँसुं आती सर

यहाँ गृहिणी और स्वयं प्रयोग चिन्त्य हैं—गाँव का आदर्श गृहिणी ओ पत्नी, 'गौतम की घरती ज्यों तरनी तरैगी सेरी' और स्वयं को सुग कहेंगा। कदाचित् पन्तजी के कान घरती और

सुरग को दर्शा नहीं कर सकते। ऐसी दशा में हम पूछ सकते हैं कि फिर जरूरत ही क्या थी? कुछ प्रसङ्गों में तो यह अंशुप्रतीत होता है कि कवि इस नवीन शब्दावली का प्रयोग बड़ी सावधानी से करते-करते कर रहा है। परन्तु ऐसे उदाहरण अनेक नहीं हैं और प्रायः पन्तजी की भाषा इन शब्दों के साथ निह्वान्द्र होकर खुल-खोल पड़ी है। नीचे के उद्धरण 'अ' में उसका चाञ्चल्य और 'आ' में उसकी चौड़ी शक्ति दर्शनीय है :

(अ) खिचती अबहनी नद, बरबप
 खोली से उगर उगर बसमस
 खिचते संयुग रस-भरे कलश,
 जल छलकाती
 रस बरसाती
 जल खाती भइ घर को जाती
 सिर पर घट
 उर पर घर पट।

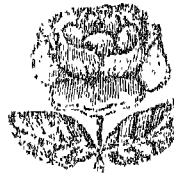
(आ) उसका लम्बा डील डौल है,
 तट्टी कट्टी कांठी चौड़ा।
 इस खंडहर में भिजली-सी,
 सज्जत खजानी होगी चौड़ी।

इस प्रकार ग्राम्या में पन्त की कविता एक बार फिर जीवन जैसे जगमग हो पड़ी है, उसको पढ़कर ऐसी धारणा होती है जैसे युगवाणी की प्रशक्तिकासी कविता पल्लव के रंगों से स्नान कर आयी हो। पन्तजी अब तक अपनी हलकी सधुरता के कारण मनु को सुगम कविते से, ग्राम्या में थोड़ी कड़वाहट भी मिल गयी है—और वह जो कड़वाहट कभी हो गयी है। प्रभाव उससे जीवन को पकड़ कर लेती है परन्तु मरणा की शक्ति नहीं है। युगान्त से पूर्व पन्तजी की अन्तर्गत का पदचलन किंग था वह पराग

से आकीर्ण था इसलिए उनकी कविता को लघु-लघु चरणों से चलते देख हमें सुख होता था—आज उन्होंने जन जीवन का बीहड़ पकड़ा है जिसमें अनेक हाड़-खूड़ और भाड़-भांखाड़ हैं अतः उस पर चलने के लिए चौड़े ढगों की आवश्यकता है। इसमें सुन्दर की अपेक्षा महान् की उपासना श्रेयस्कर होगी। ग्राम्या में ऐसी कविताएँ विरल हैं—

१—आस देवता । २—वह बुढ़ा । ३—आस । ४—आस्त-माता । ५—राष्ट्रगान ।

इतने से हयारी मनस्त्रुभि नहीं होती। हम अभी कृद्य और चाहते हैं।



विकास-सूत्र

पल्लव और गुञ्जन; युगवाणी और ग्राम्या—बीच में कितना विशाल अन्तराय है, परन्तु ध्यान से देखने पर अन्तर्सूत्र बड़ी सरलता से पकड़ा जा सकता है। युगान्त के उपरान्त युगवाणी, और उसके उपरान्त ग्राम्या एक क्रमिक विकास के ही मार्ग-चिह्न हैं। पन्त के कवित्व की प्रगति-रेखा चाहे टेढ़ी-मेढ़ी हो, परन्तु उनके विचार का विकास सीधा और स्पष्ट है।

पन्तजी का व्यक्तित्व असामान्य है, उनमें भावना का सौकुमार्य साधारण व्यक्ति की अपेक्षा कहीं अधिक है—इतना कि वे जीवन के संघर्ष में जम कर खड़े नहीं हो सकते। उनका जीवन भर अविवाहित रहना, जीविका के प्रश्न की ओर से बहुत कुछ विगुल रहना, कभी स्थायी रूप से कहीं न बसना आदि बातें इसका पुष्ट प्रमाण हैं। पहले सुना करते थे—पन्तजी अपने आप टिकिट भी नहीं खरीद सकते। इस प्रकार उनका समस्त जीवन ही, साधारण व्यक्ति की दृष्टि में एक पलायन, एक एस्केप है, और यही पलायन-वृत्ति उनकी सौन्दर्य साधना की जननी है। जीवन का एकाकीपन इस साधना में और भी सहायक हुआ—अतएव वह निरन्तर एकान्त एवं अन्तर्मुखी होती गई। कबि को अपनी मधुरता से मोह होने लगा—वह अपने ही मधु में लिपतने लगा। यह जीवन-तय का लक्षण था, और पन्तजी को व्यक्त हो गया कि—

तुम्हें तुम्हारा मधुर शब्द कर रहा अजान पशुजित,
ब्रह्म हो रही हो तुम प्रतार्दिन नहीं हो रही विवर्जित।

(कला के प्रति)

वह एक तीखा सत्य था जिसको सोमान्न से ऊँचाने शीघ्र ही प्राप्त कर लिया, अन्यथा महादेवी बार्मा और रामकुमार जैसे अन्य सौन्दर्य-कवियों की भाँति उनकी भी अतिव्यापक का कोई दूसरा मार्ग टटोलना पड़ता। अमूर्त सौन्दर्योपासना जो जीवन के उपभोग से पीपण-सामग्री अदृश नहीं करती, एक विशेष सीमा पर जाकर रुक जाती है—कुछ समय के उपरान्त जैसे वह अपनी सृक्षताओं की जाली में जताक कर गति-बद्ध हो जाती है। पन्तजी को भी अपनी वारीकियों से अस्ति होने लगी और उनकी कविता विचार के लिए—जीवन के सम्पर्क में आने के लिए व्याकुल हो उठी।

परन्तु पन्तजी का प्रत्यक्ष जीवन से सौंधा संसर्ग नहीं था, अतएव उन जैसे कवि का केवल मानसिक (बौद्धिक) विकास ही सम्भव हो सकता था—और वह हुआ भी। मैं पूर्वार्ध में निवेदन कर चुका हूँ कि किस प्रकार उनकी विचारधारा का क्रमिक विकास हुआ और ज्योत्सना तथा युगान्त में आकर उनका मानववाद पुष्ट हो गया। परन्तु युग-जीवन की गति आज तीव्र हो गई है और मानववाद भी उसके लिए आइट थाग हेट हो गया है। निदान पन्तजी की चिर चेतन मेधा गाँधीजी के विकसित मानववाद को छोड़ म.क.स.वाद पर मुग्न हो गई। पश्चिम के प्रगतिवाद का उनके मन पर प्रभाव पड़ा और स्वभाव से सूक्ष्म सौन्दर्य-प्राही होते हुए भी वे उसके भौतिक सत्यों को आग्रह-पूर्वक पकड़ने लगे।

आज हिंदी-प्रगतिवादी कवियों में पन्तजी सृजन और निर्माण के कवि हैं—श्री शिवदत्तसिंहजी ने उन्हें भविष्य का कवि कहा है। स्वयं पन्तजी को भी इस बात की चेतना है:—

- (१) तुम जड़ चेतन की सीमाओं के द्वार पर
मंथित भविष्य का सत्य कर सको स्वराधार।

- (२) जन मानव गौरव पर विस्मित; मैं भारी चिन्तन पर ।
 (३) कल्पना पुत्र मैं, भावी-द्रष्टा, निराधार ।

उनकी यह भविष्य-सृष्टि विकास की उसी परम्परा में आती है जिसकी ओर मैं अभी संकेत कर चुका हूँ। काव्य को पलायन-वृत्ति आपने जो तीन रूपों में व्यक्त करनी हैं—१—एकांत सौन्दर्य-साधना में, २—पुरातन के पुनर्गोथान में, ३—भविष्य की सृष्टि में। पलायन का मूल है अपने से बर्नमान विषमताओं के समाधान की शक्ति का अभाव देखना—अर्थात् इतने मानसिक पराजय स्वीकार कर लेना, अतएव पलायन ही व्यक्ति अपनी तुष्टि के लिए उद्युक्त तीन मार्गों का ही अवलम्बन करता है। पहले में वह एक पूर्ण कल्पना-लोक की सृष्टि कर इन विषमताओं पर विजय प्राप्त करता है, दूसरे में पूर्ण पुरातन की शरण लेता है, और तीसरे में एक ऐसे आदर्श लोक की माननी सृष्टि करता है जिसमें यह सब हो ही न। वास्तव में इन तीनों की मूल चेतना में ऐस्तेप के साथ साथ एक आदर्शवाद लगा हुआ है। संसार के सभी भाव-कोमल कवियों ने ऐसा किया है—शैली, कीट्स, मिजेज, येट्स, ही ला मोंग आदि विदेशी कवियों के उदाहरण सहज प्राप्त हैं। चेतना में इस दल चुके हैं कि पन्तजी ने किस प्रकार शैली की भाँति विकसित मानववाद और काल्पनिक समाजवाद के सहारे पूर्ण भविष्यत की कल्पना की थी—वही आज मार्क्स के सिद्धान्तों में उलकर—इसका भिन्न रूप में हमारे सामने है। पहले में कल्पना और वास्तुता थी, दूसरे में भौतिकता और विवेक है। परन्तु हमें न भूलना चाहिए कि है वह ही पन्तजी को आदर्श मानना (intention) का एक रूप।

श्री अखण्ड लीजिए : "जिस प्रकार यह (पन्तजी) आदर से एक ही उसी प्रकार सीता से भी दोनो एक आत्मन्, पत मन, एक बाकी और एक विद्वत् संस्कृति की आविष्कार है। यह एक ही विश्व-चक्र का ही अखण्डनीय सत्ता है, एक ही विराट

शक्ति के नियमों में सञ्चालित है। मानव जाति अपने ही भेदों के भूलावे में खो गई है। उसे इस अनेकता के भ्रम को आत्मा की एकता के पाश में बाँधकर समस्त विभिन्नता को एक विश्वजनीन स्वरूप देकर नियन्त्रित करना होगा। (ज्योत्स्ना)

“अनुजों को लक्षु चेतना भिटे, लघु अहंकार,
नव युग के गुण से विगत युगों का अन्धकार।
हो शान्त जाति-विद्वेष, वर्ग-नात रक्त समर
हों शान्त युगों के प्रेत, मुक्त मानव अन्तर।
संस्कृत हों सब जन, स्पेही हों; सहृदय सुन्दर,
संयुक्त कर्म पर हो संयुक्त विश्व निर्भर।
राष्ट्रों से राष्ट्र मिलें, देशों से वंश ध्राज,
मानव से मानव,—हो जीवन-निर्माण-काज।
हो धरणी जनो का, जगत स्वर्ग जीवन का घर
नव मानव को दो प्रभु; भव मानवता का वर।

इन दोनों में भूलावक का अन्तर नहीं है—पहले में आत्मा की एकता, दूसरे में भव-मानवता पर जोर है—बस !

शैली के विषय में भी यही बात है। युगवाणी और ग्राम्या की निर्लिप्त बौद्धिक शैली भी पन्तजी की काव्य-परम्परा की ही एक कड़ी है—वह कोई अप्रत्याशित परिवर्तन नहीं है। हम देख चुके हैं कि पन्तजी का चिन्तन आरम्भ से ही अनुभूति की चिनगारी पर जल छिड़कता रहा है। पल्लव के उपरान्त उसकी शैली का भावोच्छ्वास क्षीण होता गया है और चिन्तन क्रमशः सघन—युगान्त तक आते-आते उनकी शैली चिन्तन-विजडित और काफी ठण्डी हो गई थी। इस प्रकार युगवाणी के गीत गद्य और उसके उपरान्त ग्राम्या की आलोचनात्मक कविता के लिए पहले से ही भूमि तैयार थी। बस आध्यात्मिक चिन्तन और भौतिक स्थूलवाद दोनों ने मिल कर वर्तमान मूर्त-बौद्धिक शैली को जन्म दिया

और आज की आलोचना-प्रधान शैली के मूल में वही वर्धमान चिंतन तत्व है।

अन्त में, पन्तजी की मेधा की सक्रिय शक्ति देख कर आश्चर्य्य-चकित होना पड़ता है। परन्तु इतना अवश्य मन में आता है कि उनकी निरन्तर प्रगतिशील प्रतिभा अभी सत्य को प्राप्त नहीं कर सकी। वह आगे को बढ़ती जाती है, परन्तु उसमें गति के साथ वाञ्छित पुष्टता का अभाव है। गति में बल है, परन्तु स्थिति में दृढ़ता है, जब इन दोनों का संयोग हो जाता है तभी व्यक्ति महत्त्व को प्राप्त करता है। यह प्राप्ति चिंतन और विचार के साथ ही भोग और अनुभव के आश्रित है। पन्तजी के व्यक्तित्व का पहला अङ्ग जितना बलवान है, दूसरा उतना ही दुर्बल; अतएव प्राप्ति अभी उनसे दूर ही है और उसी अनुपात से महत्त्व भी। फिर भी हमारे वर्तमान के निर्माताओं में उनका गौरव अद्वितीय है—एक ही व्यक्ति ने अपने अल्पकाल में साहित्य की गति को दो बार, दो विभिन्न दिशाओं में मोड़ दिया हो—ऐसा दूसरा उदाहरण अन्यत्र मिलना दुर्लभ है।



चिन्ता—

अतिशय भाव-पोकुमार्य —→ (पलायन) सौन्दर्य-साधना अन्तर्मुखी वृत्ति

अपनी मयुरला का मोह

प्रतिक्रिया

मानववाद —→ कल्पनिक समाजवाद (आदर्शवाद) भविष्य

माकृत्सवाद —→ भौतिक आदर्शवाद — भविष्य

शीली—

सुकुमार अनुभूति
(वीर्या)

भाव-प्रवृत्ता (ग्रंथि, पल्लव)

चिन्तन:— १-गुञ्जन २-ज्योत्स्ना ३-युगान्त ४-युगवाणी ५-भाम्या
(सौन्दर्य- (दार्शनिक (आध्यात्मिक- (भौतिक- (भौतिक-
चिन्तन) चिन्तन) चिन्तन) चिन्तन) विवेचन)

